ISSN 0130-6545

# ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

[8] 2012

## РОМАН **МИА КОУТУ** «БОЖЬИ ЯДЫ И ЧЕРТОВЫ СНАДОБЬЯ»

РАССКАЗЫ АМЕРИКАНСКОГО ПРОЗАИКА **ДЖИМА ШЕПАРДА**

В УСТЬЕ ГУДЗОНА С **АЛЕКСЕЕМ ЦВЕТКОВЫМ**

Основан в 1955 году

[8]
2012

Ежемесячный
литературно-
художественный
журнал

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

3 Миа Коуту *Божьи яды и чертовы снадобья.* Роман. Перевод с португальского Екатерины Хованович

103 Джим Шепард *Рассказы.* Перевод с английского Светланы Силаковой

Дебют — 144 Адам Видеман, Роман Хонет *Стихи.* Перевод с польского и вступление Анастасии Векшиной

Литературное наследие — 150 Джамбаттиста Базиле *Сказка сказок.* Перевод с итальянского и вступительная статья Петра Епифанова

Переперевод — 195 Оскар Уайльд *Сфинкс.* Поэма. Перевод с английского, комментарии и послесловие Михаила Матвеева

Писатель путешествует — 239 Андрей Шарый, Ольга Подколзина *Московский глобус.* Фрагменты книги

Статьи, эссе — 259 Александр Мелихов *Победитель получает плевки*

В устье Гудзона с Алексеем Цветковым — 272 *Четыре эссе: Родина громоотвода. Пятно на карте. Человек на мосту. Между плащом и шинелью*

Письма из-за рубежа — 286 Сергей Гандлевский *Есть остров на том океане...*

БиблиофИЛ — 297 *Информация к размышлению. Non-fiction* с Алексеем Михеевым

Авторы номера — 300

© "Иностранная литература", 2012

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

До 1943 г. журнал выходил под названиями "Вестник иностранной литературы", "Литература мировой революции", "Интернациональная литература". С 1955 года – "Иностранная литература".

Главный редактор

А. Я. Ливергант

Редакционная коллегия:

Л. Н. Васильева

Т. А. Ильинская
*ответственный секретарь*

Т. Я. Казавчинская

К. Я. Старосельская

Общественный редакционный совет:

Л. Г. Беспалова
А. Г. Битов
Н. А. Богомолова
Е. А. Бунимович
Т. Д. Венедиктова
Е. Ю. Гениева
А. А. Генис
В. П. Голышев
Ю. П. Гусев
Г. М. Дашевский
Б. В. Дубин
С. Н. Зенкин
Вяч. Вс. Иванов
А. В. Михеев
М. Л. Рудницкий
М. Л. Салганик
И. С. Смирнов
Е. М. Солонович
Б. Н. Хлебников
Г. Ш. Чхартишвили

Международный совет:

Ван Мэн
Криста Вольф
Януш Гловацкий
Гюнтер Грасс
Милан Кундера
Зигфрид Ленц
Ананта Мурти
Кэндзабуро Оэ
Роберт Чандлер
Умберто Эко

Редакция :

Т. А. Баскакова
Е. Д. Кузнецова
Е. М. Мамардашвили
Ю. Д. Романова
М. С. Соколова
Л. Г. Харлап

Выпуск издания осуществлен при финансовой поддержке
Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям

# Миа Коуту

# Божьи яды и чертовы снадобья
## Неизлечимые судьбы поселка Мгла

Роман

*Перевод с португальского* Екатерины Хованович

Воображение — это обезумевшая память.

Мариу Кинтана

## Глава первая

ВРАЧ Сидониу Роза втягивает голову в плечи, готовясь переступить порог с тем же трепетом, с каким склонялся бы над вскрытым чревом пациента. Он посещает на дому семью Бартоломеу Одиноку, отставного механика из поселка Мгла. Супруга больного, дона Мунда, встречая врача в дверях, не удостаивает его ни словом, ни даже улыбкой. Приходится выкручиваться самому:

— Ну что, наш Бартоломеу сегодня молодцом?

— Таким молодцом, что впору нести ему в кровать молитвенник и свечи...

© Mia Couto, 2008
© Екатерина Хованович. Перевод, 2012

Хриплый голос звучит будто издалека, кажется, она говорит через силу, тема ей в тягость. Врач не уверен, что верно понял. Он ведь португалец, в Африке без году неделя. Ну что ж, второй заход:

— Я, дона Мунда, о вашем муже спрашиваю...

— Он очень плох. Соль вся в крови разошлась.

— Какая соль? У него сахарная болезнь.

— Он не согласен. Говорит, если, мол, у него диабет, то у меня черти на обед.

— Вы все ругаетесь?

— И слава богу. Нам ведь больше заняться нечем. Думаю, доктор, ругань для нас — все равно что для других любовные признания.

Мунда останавливается посреди коридора и заправляет под платок выбившуюся прядь, будто эта жалкая кудряшка — последний знак ее остывающей чувственности.

— Скажите, доктор, а у Бартоломеу не та хворь, которая нынче ходит по поселку?

— Нет, это другая болезнь.

— Тут недавно один из таких сумасшедших пробегал: руками машет, того и гляди взлетит.

— Медпункт ими битком набит, почти все — солдаты.

— Знаете, как их народ называет? Малохоликами.

— Да, я знаю. Малохолик — забавное слово...

— Думаете, это сглаз?

— Никакого сглаза не существует, дона Мунда. Болезни возникают по объективным причинам.

Мунда стучит в дверь спальни-крепости, где заперся и чахнет уже который месяц ее старик. Она ждет, что Бартоломеу проворчит что-нибудь в ответ. Тщетно. Не жалея костяшек пальцев, она барабанит снова. Доктор Сидониу робко пытается ее остановить.

— Может, он спит. Я попозже зайду...

— Ничего, этот проснется как миленький.

Иногда она называет мужа "этот", иногда сокращает его имя до Барту. Сейчас, прижавшись щекой к доскам, она трясет щеколду. Наконец из спальни доносится:

— Зачем?

С самого приезда Сидониу Роза не устает удивляться. Вот, например, что это за вопрос вместо "кто там?". Но дона Мунда уже объясняет, что привела доктора. Муж цедит сквозь зубы: врач пусть войдет один, а то при виде жены у него пульс сбивается, черти б ее драли при всем к ней почтении.

Теперь надо ждать, пока он откроет. Дона Мунда истолковывает врачу-португальцу смысл тягучих и вязких звуков,

доносящихся из-за двери. Слышно, как старый Бартоломеу медленно, как застывающая лава, сползает с кресла, слышно, как стонет, нагибаясь, чтобы надеть носки. А сейчас, говорит Мунда, сейчас он натянет чулки, чтобы они прикрывали колени.



— Ваш муж так тщательно обувается...

— Да ладно! Ему просто стыдно.

— Стыдно?

— Он говорит, что у него все ноги в коросте, а ногти отросли так, что аж землю загребают.

— Ну, дона Мунда...

— Это не я говорю, это он. А еще рассказывает, что его дед перед смертью покрылся чешуей...

Если верить Бартоломеу, это у них семейное — перед смертью превращаться в ящерицу. Вот и он постепенно ящеризируется. Тело, правда, еще кое-как держится, но душа-бедняга уже пресмыкается вовсю. Жена ворчит, а потом вздыхает:

— Остался бы дурень в больнице. Да ведь такому хоть кол на голове теши! А в городе — так ему было хорошо.

Бартоломеу не выписался, сбежал. Ему поставили капельницу от слабости, кормили через кровь. Но сам он считал, что все наоборот: это его флюиды, которые выкачивают из него через вену, кормят всю больницу. Краденая кровь бежит по жилам здания, стекает по стенам и на закате отражается в небесах. "Больница — место нездоровое", — заявил старик, дал деру и вернулся в свою берлогу: "У нас с моим домом на двоих одна болезнь — тоска по невозможному".

— А уж мне до чего было хорошо! — стонет жена. — Лучшее, что со мной в жизни случилось, — это когда дурня упекли в больницу...

Дона Мунда набирает в грудь воздуха для горестного вздоха, но не успевает выдохнуть. Дверь наконец открывается как раз в тот момент, когда врач спрашивает:

— Анализы ему там сделали?

Вместо ответа является Бартоломеу. Бывший механик — тень, тающая в темноте. Он стоит, вцепившись обеими руками в пряжку, боится, что штаны упадут.

— А, доктор. Это точно вы... А то эта меня иногда обманывает, переодевается, чтобы я ее не узнал и впустил.

Решительный жест жене: мол, останься за дверью. Неуверенным шагом, будто проталкиваясь сквозь толщу удушливого смрада, доктор входит в темную спальню. Балтоломеу, волоча ноги, плетется впереди. Сзади, стараясь не слишком быстро догонять их, крадется дона Мунда. Шаги Бартоло-

мею — короткие, так ходят по тюремной камере. Ее шаги округлые — будто она идет по острову.

— Итак, друг мой, вам лучше?

— Если мне когда и станет лучше, это уже буду не я.

— Рад видеть вас, как всегда, в философском расположении духа.

— Извините, доктор Сидоню, видеть-то и я вас рад, — говорит старик, — да не рад, что я — пациент.

В поселке все, как сговорившись, зовут португальца Сидоню, и ему даже нравится, что его перекрестили: новое имя — шаг к тому, чтобы стать новым человеком. Он снисходительно улыбается больному старику:

— Стало быть, сегодня мы настроены пессимистически?

— Вот скажите, доктор, чем можно излечиться от моей болезни?

Разве что подцепить еще какую-нибудь, хочется сказать врачу, но он сдерживается и вместо этого рождает афоризм:

— Жизнь неизлечима, дорогой мой.

Старый Бартоломеу передвигает ногу за ногу, чтобы спрятать дырявый носок. Сам на краю могилы, а все думает, хорошо ли выглядит. Морщась от сигаретного дыма, он то вздохнет, то застонет.

— Видите синяки под глазами? На лице уже не умещаются. А печень? Печень вот-вот из носу полезет.

Для него печень — не орган. Печень — это такой флюид, растекающийся по внутренностям. Перед смертью человек превращается в бурдюк, полный желчи.

— И вдобавок я никак не сойду с этого проклятого корабля.

— Мутит?

— Мутит, да еще и качает, как хрен знает что, будто я до сих пор на той дерьмовой посудине.

Посудина — это трансатлантический лайнер "Инфант дон Генрих". В его машинном отделении, в мрачном, как нынешняя спальня, трюме, Бартоломеу Одиноку с десяток лет прослужил механиком. Он был единственным чернокожим членом команды, чем очень гордился. Потом всему пришел конец: колониальный режим пал, корабль сидел на мели, постепенно превращаясь в металлолом и ожидая, как и сам бывший механик, отправки на свалку.

— Вы весь в белом, как капитан корабля...

— Это всего лишь медицинский халат.

— Серьезно, я как будто еще на борту, в походе, даже плеск воды слышу...

Ностальгия и впрямь плещется в его глазах, когда он рассматривает выцветшую фотографию в рамке на стене. Там

сам Бартоломеу среди курсантов и матросов с "Инфанта дона Генриха". Под фотографией — бело-зеленая эмблема Колониальной судоходной компании.

— Доктор Сидоню...

— Да, друг мой.

— Лекарство-то вы прихватили?

— Какое лекарство?

Старик грустно усмехается. Прикрывает глаза, мотает головой. Вздох размывает границу между смирением и упрямством.

— Ну то самое, доктор, длинноногое, сисястое, крутобедрое...

— Вы все еще настаиваете на этой идее, Бартоломеу?

— Сама идея на мне настаивает, доктор, только благодаря ей я еще жив.

И тут же напоминает скороговоркой, будто боясь не успеть. Ведь как было? Он перестал выходить. Сначала из дому. Потом из комнаты. Улица стала чужой, далекой, недостижимой страной. Так недолго и человеческий язык позабыть.

— Я ничего не чувствую, доктор. Я сижу сиднем.

И от постоянного сидения причиндалы его, как он сам рассказывает, свисают все ниже и ниже. Были в паху, отвисли аж до колен, висели до колен — теперь до щиколотки.

— Потому-то я носки и не снимаю. Мои интимные части волочатся по полу.

— Ладно, Бартоломеу, в конце-то концов, чего именно вы боитесь?

— Боюсь оттоптать себе помидоры...

Вместо смеха выходит кашель. Врач из солидарности тоже кашляет. Старик недоверчиво косится на него: не притворяется ли доктор? Потом жадно затягивается сигаретой, раздувая грудь, и снова принимается выталкивать слова. После каждой фразы — пауза.

— Раз уж сам я теперь не выхожу, доктор, может, вы мне вызовете на дом девчонку из таких... гладких, нарядных, пухленьких?

— Не знаю, не знаю...

— Видел по телевизору: теперь есть мулатки-блондинки, с голубыми глазами. Вот мне бы такую, доктор.

Надо, мол, растревожить сердце, растрясти тело, несчастное тело, исхудалое, но невыносимо тяжелое, переполненное печенью.

— Приведите мне малышку лет четырнадцати-пятнадцати, но чтоб не курила.

— Некурящую?

— По мне курящая женщина — тот же мужик...

— Рад, что мечты вас не покидают, пусть даже это недостижимые мечты о сисястых малолетках.

— Я мечтаю на полном и законном основании, доктор. Ведь если бы не любовь, вернее, если б не надежда на любовь...

Сдвинув колени, он созерцает свои ступни, будто смотрит за линию горизонта в тоске по временам, когда здоровья хватало на то, чтобы к телу относиться наплевательски. Теперь уверенности осталось совсем мало, жалобы — и те звучат неуверенно.

— Устаю мечтать. Мечты — это работа, собачья работа.

— Если бы вы не мечтали, давно собрали бы инструменты.

Инструменты разбросаны по полу. Бартоломеу отказывается убирать их в ящик.

— Мне с ними не так скучно, — оправдывается он. У доны Мунды для этого хаоса свое объяснение: муж все еще надеется, что его срочно вызовут что-нибудь ремонтировать.

— Вылечите меня от мечтательности, доктор.

— Мечты сами по себе лечат.

— Мечтатель бродит где-то далеко, ищет приключений, неизвестно, что творит и с кем... Есть у вас снадобье, чтобы мечты отбивало?

Врач смеется и мотает головой, достает из кармана стетоскоп, но больной, угадав его намерения, привстает, готовый удрать. Сидониу выпускает инструмент из рук, и тот падает между отверток, плоскогубцев и прочего инвентаря. Бартоломеу косится тревожно, как зверь:

— Все хвалят мечты, они, мол, дают нам то, чего не хватает в жизни. Наоборот. Приходится жить, чтобы отдохнуть от мечтаний.

— Когда вы мечтаете, вы как никогда живы.

— Зачем? Я устал быть живым. Быть живым и жить — разные вещи, доктор.

Врач осторожно проходит между инструментами, находит стетоскоп, протирает его полой халата, игнорируя пристальный взгляд пациента.

— Честно сказать, зря вы опять пришли.

— Не хотите, чтобы я приходил?

— Когда вы являетесь в мое вонючее жилье, то смахиваете скорее на могильщика, чем на спасителя. Будто кровать тронулась с места и везет меня в последний путь.

Он складывает горсти так, как будто прячет под ними живого голубя.

— И вообще, доктор, по-моему, вам нечего здесь делать. Я так одинок, что ни одна болезнь не решилась составить мне компанию.

— Мне лучше знать, больны вы или нет.

— Я помру здоровеньким. Перестану жить — и все.

Сидонию выучил наизусть привычки Бартоломеу: воскресенье — оконный день. Ближе к полудню старик, с трудом разжав тиски ревматизма, встает и плетется к свету, чтобы поглазеть на улицу. Прячась за занавесками, он мало что видит и почти ничего не слышит. Тем лучше: смазанные и размытые звуки уже никуда его не зовут. Однако он кивает и машет рукой. Зачем еще торчать в окне, как не затем, чтобы кому-нибудь помахать на прощание?

## Глава вторая

В 1962 году Бартоломеу Одиноку было двадцать лет. Для него, неисправимого мечтателя, тот год был корабельным годом. Тогда он еще жил у моря. Два океана отделяли его родной город от порта, из которого трансатлантический лайнер "Инфант дон Генрих" отправился в свой первый рейс к так называемым заморским территориям.

Почти месяц спустя, прибыв в Порту-Амелия, ныне именуемый Пемба, корабль бросил якорь в отдалении от берега, ведь пристани в городе не было. Невероятная суматоха поднялась в бухте: мелкие лодчонки так и сновали туда-сюда. Португальцев на берег доставляли на закорках негры, чтобы господа не замочили ног.

Бартоломеу был подмастерьем у своего деда-механика, но в тот день так в мастерской и не появился. С утра он вызвался таскать на себе пассажиров, а остаток дня провел, любуясь судном. Ничто прежде не потрясало его так глубоко. Гигант, гибрид воды и суши, рыбы и птицы, дома и острова. Час проходил за часом, стемнело.

И только Бартоломеу собрался домой, как случилось чудо. На судне зажглись огни, и внезапно целый город, еще влажный, вынырнул из глубины. Потрясенный Бартоломеу твердил и твердил одну и ту же фразу, будто молясь какому-то еще нерожденному богу:

— Пусть корабль останется здесь насовсем.

Дома опоздавший на ужин юный Одиноку признался брату, что на закате, там на берегу, его осенило: корабль, понял он, — это длинноногая птица, сломавшая ноги о рифы, пытаясь взлететь с поверхности бухты Пемба. Брат тут же вынес вердикт:

— Знаю я, что у тебя в башке творится. Да что толку, братишка? Тебе эту палубу не топтать. Для черномазых — только каноэ.

Вмешался дед. Все не так. Тысячи негров покидали родные берега и отправлялись в долгое плавание на громадных морских судах. Сотни лет они уплывали и уплывали, и никто из них не вернулся назад. Дед повторил с нажимом, при каждом слове взмахивая трубкой:

— Не забывайте: мы были рабами.

— Вот бы мне в рабство, да на корабль, — пробормотал Бартоломеу так, чтобы его никто не слышал.

Перед сном он подошел к окну взглянуть еще раз на огни парохода. И снова взмолился:

— Ногу! Боже, пусть он сломает ногу!

На следующее утро Бартоломеу вскочил с постели, будто его подбросили: молитва подействовала. На судне паралич: авария. Вскоре к берегу подошла шлюпка: срочно нужен был хоть кто-нибудь, знакомый с техникой. Такая незадача: старший судовой механик со вчерашнего дня бредил и метался в горячке. Малярия не пощадила и его помощников. Дедушка собрал чемоданчик с материалами и инструментами и сказал внуку:

— Пошли.

Бартоломеу вступил на борт парохода с тем чувством, с каким другой, наверное, высадился бы на Луне. В глазах у него все плыло от восторга и, пока дедушка работал в машинном отделении, он бродил туда-сюда по палубе, не чуя под собой ног.

Ему так и не удалось разглядеть на берегу собственный дом: скопище домишек с корабля казалось ульем, в котором не разберешь, где чья ячейка, и от этого почему-то потянуло прочь, чем дальше, тем лучше. Жара поднимала над землей воздушные волны, все струилось и плавилось, будто мираж, Порту-Амелия вдруг показался погруженным в воду, география — вывернутой наизнанку: океаны стали континентами, а континенты — океанами.

Море — мастер разлук. Корабль покачивался, навевая сон, и юный Бартоломеу прикорнул в уголке палубы. Снилось ему, что его родной поселок превратился в корабль и устремился в открытое море. Он стоял на носу и выкрикивал: "Внимание всем! Черный континент отныне — океанское судно, бороздящее безграничные водные просторы!"

Встревоженные голоса из трюма разбудили юного мечтателя. С дедушкой в машинном отделении стряслась беда: видно, перестарался, пытаясь превзойти самого себя, и по-

калечил руку. Судовой врач оказал ему первую помощь; было решено, что Колониальная судоходная компания возьмет на себя все хлопоты и расходы на лечение. Дедушку доставили в Лоренсу-Маркиш. Внук отправился с ним. Капитан корабля по дороге проникся к парнишке симпатией, обещал ему крышу над головой, образование, жизнь в метрополии. Так все и началось.



В следующий рейс Бартоломеу Одиноку отправился помощником механика. Он ходил рейс за рейсом вплоть до падения колониального режима. И каждое плавание уносило его все дальше от самого себя.

Когда он отдыхал от очередной изматывающей морской страды на своей веранде, соседи спрашивали:

— А море, оно большое, Бартоломеу?

— Да не такое уж и большое. Континенты только очень уж далеко друг от друга расположены, — отвечал он.

После первого рейса родные признались ему, что, получив такой жирный куш за дедушкино увечье, молились теперь, чтобы и Бартоломеу тоже покалечился. Именно тогда он решил переехать. И выбрал для жительства поселок, напоминавший ему затянутый маревом берег, каким он увидел его с палубы. Он выбрал Мглу.

## Глава третья

— Смотрю на улицу, а перед глазами — море.

Бартоломеу вяло машет пустоте, прежде чем задернуть занавески и вернуться в полумрак спальни.

— Вам стоит только захотеть, и вы увидите настоящее море.

— Я болен.

— Мне лучше знать, больны вы или нет. Мы могли бы съездить к морю вместе...

— Я не выхожу из дому доктор, вы же знаете...

— Знаю, но не понимаю.

— Если я куда поеду, то только вместе с домом.

Прожив на одном месте столько лет, мы уже не живем в доме, а сами становимся домом, в котором живем.

— Напялив стены на голую душу, — говорит старик, распределяя оставшийся в груди воздух между словами и усилием, с которым садится на край кровати.

Там он и остается сидеть в прострации, мусоля воспоминания. "Слушает, наверное, шум моря", — думает португалец, храня благоговейное молчание, пока Бартоломеу постукива-

ет указательным пальцем правой руки по всем пальцам левой поочередно. И под конец бормочет еле слышно:

— Семь.

— Как вы сказали? — спрашивает врач.

— Семь походов...

— И осталось совершить восьмой, совсем коротенький поход, увидеть море. Как там поется? Добро пожаловать в мой дом у моря...

— Семь рейсов, если не считать тех, когда я удирал из дому.

— Вы убегали из дому?

— Да, но на других кораблях...

— Как это?

— Убегал с женщинами. Кажется, тоже раз семь...

Он опять считает на пальцах, останавливаясь на каждом, отвлекаясь на воспоминания. Потом прерывает счет, поднимает вверх свои корявые пятерни.

— Мои руки решили, что уже зима. Смотрите, какие холодные...

Врач трогает его ладонь. Оба так и замирают на некоторое время, взявшись за руки. Не потому, что расчувствовались: врач пользуется случаем, чтобы пощупать пульс. Старик дремлет. Как он сам говорит: "Старость — такое дело, ночь наступает, когда ей заблагорассудится".

Настоящей ночью механика мучает бессонница, жаркий озноб, ледяная лихорадка. Он боится закрыть глаза, выключить телевизор, на экран которого переносит свои тяжелые сновидения, непосильные мечты.

— Охренненный аппарат, доктор, за меня мечтает и сны видит, освобождает меня от этой собачьей работы.

— Мне бы хотелось вас прослушать, Бартоломеу. Знаю, что вы этого не любите, но...

— Мне не нравится, когда вы велите мне дышать, не дышать. Такие вещи по приказу не делаются.

— Но надо ж узнать, как ваши легкие, как сердце...

— Я держусь не сердцем. У меня другой якорь.

— Готов поспорить, что мечты.

— Память. Моя жена еще помнит обо мне. Мы уходим из жизни, когда нас забывают, а не тогда, когда умираем.

— Жена о вас помнит. И дочь тоже.

— А, Деолинда. Она-то точно помнит.

Он поправляет покрывало так, чтобы оно свисало до пола. Он знает: под кроватью дремлют привидения. Привидения и ящик из-под инструментов.

— Не люблю я дышать, когда вы тычете мне в спину этой вашей штукенцией. Последний вздох мой забирайте, так и быть, но это уж после смерти.

Под конец случается то же, что и всегда: больной сует врачу в папку пачку почтовых конвертов. Очередные письма, которые он просит отнести на почту. Сидониу пытается по буквам разобрать кое-как накарябанные адреса.

— Зря вы тут что-то высматриваете, доктор. Я пишу, как осьминог, пользуюсь чернилами, чтобы меня не было видно.

— Я не высматриваю. Я просто обратил внимание, что одно из этих писем адресовано Колониальной судоходной компании. Но разве она не закрылась?

— Должна же на ее месте быть какая-нибудь другая компания. Да хоть Неоколониальная судоходная... Кто его знает...

— Ну хорошо, я письмо отправлю, оно придет по этому адресу, остальное не в моей власти.

— Но я вас прошу, будьте осторожны... не показывайте письма и не рассказывайте о них нашему Администратору.

— На этот счет не беспокойтесь.

— Боюсь я этого Алфреду Уважайму.

— Но почему?

— Этот сукин сын ненавидит мое прошлое, говорит, что у меня ностальгия по колониализму...

Районный Администратор озабочен развенчанием культа Бартоломеу. Когда механик сходил на берег с борта "Инфанта дона Генриха", на него смотрели, как на героя — покорителя морей. Уважайму, чтобы развеять героический ореол вокруг деяний Бартоломеу, твердит: "Колонизаторам для показухи нужен был на судне один декоративный негр". Чернокожего держали на корабле не за его личные заслуги, а как оправдание бессовестной лжи о том, что расизма в португальской колониальной империи не существует.

— Сам он, мать его, декоративный негр.

— Спокойно, Бартоломеу. Не стоит так кипятиться: Администратор вас отсюда все равно не услышит.

— Да его просто зависть гложет... Погодите, я сейчас вам кое-что покажу...

Он с трудом выдвигает ящик гардероба и, наполняя комнату нафталиновым духом, вытаскивает зеленый флаг в белую полоску.

— Уважайму на коленях выпрашивал у меня этот флаг.

— На коленях?

— Думал, что это флаг "Спортинга".

— А это не он?

— Это флаг Колониальной судоходной компании. Сам он "Спортинг", этот чертов Администратор.

Уважайму снедает тайная зависть к чужому прошлому, куда двери перед ним захлопнулись навсегда. Сам он живет в настоящем, где ничем, кроме мундира, похвастаться не может.

— И не тоскую я по колониализму! Я тоскую по себе самому, по дочери моей, Деолинде... Скажите-ка, доктор, вы знакомы с моей дочерью Деолиндой?

— Не знаком, — лжет Сидониу.

— Вот я, отец, — и то не всегда был уверен, что знаю ее.

Он видел, как дочь растет, поражался тому, как она постепенно становится женщиной, после каждого рейса — все менее девочка, все менее дочь, все менее его. С каждой очередной побывкой — новые чувства, после каждой разлуки — новые неожиданности. И так без конца.

— Корабельная жизнь сделала из меня перелетную птицу, в голове у которой все перевернулось. Забывал, туда плыву или оттуда.

Столько раз уходя в море и возвращаясь, он стал путать уход с возвращением. Живя на море, он уже не чувствовал, что его родина — суша. Стал человеком ниоткуда, владельцем одной лишь волны, разлетающейся в соленые брызги.

— Не забудьте отправить письма, доктор.

— Не забуду, не беспокойтесь.

— Письма — мой единственный и последний пароход.

— А вот я, хоть и далеко от дома, даже не жду писем из Португалии.

У механика все иначе: жизнь будто выведена на бумаге, строчка за строчкой. Даже с женой, с ныне законной и наделенной всеми полномочиями Мундой, все было зарегистрировано и запротоколировано: официальное предложение, задаток за невесту[1], помолвка. До сих пор всякий раз, глядя на исписанный лист бумаги, он ощущает на губах вкус страсти, чует сладкий запах влюбленности. Даже рецепт врача, оставленный в изголовье кровати, кажется ему любовным посланием. Только поэтому он не рвет в клочья предписания доктора, которым все равно не следует.

Врач убирает стетоскоп и прочие инструменты. Он ими так и не воспользовался. Важно не спутать свои с обреченными на вечный отдых железяками Бартоломеу. Доктор уже в дверях, но старик останавливает его:

— Кстати, доктор, я плачу́ или пла́чу?

1. В Мозамбике платят за невесту выкуп (лоболу). (*Здесь и далее – прим. перев.*)

— Не понимаю.

— Я об оплате консультаций и визитов. Жена говорит, что они все оплачены. А я ничего толком не знаю...

Доктор смущен. Притворяется, что разглядывает что-то в коридоре. Кажется, на улице дождь. Так ли, нет ли, но мир перед ним сейчас — сплошная влажная пелена.



## Глава четвертая

Супруга больного, дона Мунда, ждет в коридоре, согбенной спиной демонстрируя покорность судьбе. Но в голосе сквозит горький привкус нетерпения:

— Ну что я вам говорила!

— Не дал себя даже выслушать...

— Вы изучали болезни, доктор. А меня болезнь выучила.

— Страдания учат жизни лучше всякой школы.

— Я не о том. Я об этом человеке. Он — моя болезнь, доктор Сидоню.

В юности, слушая жалобы других женщин на судьбу, она не понимала, чего им-то не хватает, таким цветущим. Как же терзала ее тогда черная зависть! Для нее ни один возраст не стал порой расцвета. Когда-то мечтала быть не то что цветком — лепестком цветка, воспоминанием об аромате. Где теперь, осенью жизни, эти мечты?

— Видите, до чего меня довел? Кончилось мое время. Аж душа вся в морщинах.

— Да вы еще красавица, дона Мунда.

— Такие слова приберегите для моей дочери Деолинды.

Доне Мунде пятьдесят лет. Про возраст она помнит. Но, похоже, не уверена, что жива. Зато заранее чувствует себя овдовевшей. "Полувдова", прозвали ее в поселке. Потому и в доме все время темно. Когда вы заранее в трауре, врасплох вас горе не застанет: все уже готово к развязке. Сколько врач ни пытается ее переубедить, она-то знает: мужу скоро конец.

— Бартоломеу упоминал об оплате. Он что-то знает?

— Этот никогда ничего не знает. А чем меньше знаешь, тем больше подозрений.

— Я уже говорил, дона Мунда: то, что я делаю для вас — не работа. Ни о какой оплате речи быть не может.

— Теперь этому втемяшилось, что хватит мне стирать.

Мунда давно уже зарабатывает на жизнь, стирая белье для местной больницы. Но теперь, когда вспыхнула эпидемия, муж не хочет, чтобы заразное белье малохоликов попа-

дало во двор его дома. Не важно, что простыни уже продезинфицированы.

— Ты сама знаешь, Мундинья, — убеждал Бартоломеу. — Микробов дезинфекция убивает, а ду́хам хоть бы что...

Тем не менее приказ супруга не был выполнен беспрекословно, а, напротив, подвергся обсуждению. Порешили на том, что жена механика будет стирать белье, не стелившееся в изоляторе для малохоликов.

— Посмотрите на мои руки, доктор Сидоню. Вы тоже считаете, что руки у меня больные?

Врач смотрит на женщину, мысленно сравнивая ее с дочерью, Деолиндой. Дона Мунда — мулатка. В округе не слышали ни об одной другой мулатке, которая вышла бы замуж за негра. С ее стороны это был смелый шаг. Пришлось порвать с семьей, обвинившей ее в том, что она "портит породу". Бартоломеу Одиноку тоже вынужден был порвать со своими. Привести мулатку в семью — дерзкий поступок, более того: предательство. "Но она почти негритянка", — убеждал он. "Мулаты считают себя черными, только когда им это выгодно", — ответили ему.

В тот день, когда Бартоломеу Одиноку, в лучшем костюме лучшего друга, явился к родителям невесты, он торжественно заявил:

— Я не негр.

— А кто же ты тогда?

— Я мулат крайней степени мулатства.

Несмотря ни на что хваленая порода вопреки предсказаниям не "испортилась". Деолинда родилась светленькой, кожа у нее была еще светлее, чем у матери, ну а кожа в потаенных местах — и говорить нечего.

— Да, она действительно везде очень светленькая, — подтверждает Сидониу.

— А вы откуда знаете?

— Я врач, не забывайте, дона Мунда, — отвечает он, не моргнув глазом.

Но от греха подальше быстро переводит разговор на другую тему:

— Кстати, мне показалось, что наш Бартоломеу сегодня выглядит веселее и бодрее.

— Этот, — так она называет мужа, — этот все еще глазеет, как дурак, в окно на девушек...

В глубине души ей жаль его. Уже несколько лет у него слюнки текут, стоит ему увидеть на улице смазливую девчонку. Но появись в один прекрасный день в дверях пышная красотка, он бы остолбенел и не двинулся с места.

— Слюнявый пес не кусается.

Поражение, которое она ему предрекает, имеет для нее вкус победы. Чутье подсказывает доктору, что своими пророчествами она утоляет давно лелеемую жажду мести.



Сидонию ставит в угол зонтик и идет за хозяйкой на кухню. Предмет, обычный для него, в этой обстановке выглядит странно. Здесь никто не ходит в дождь под зонтиком. Просто пережидают дождь. Поселок Мгла знает только зонтики от солнца. В ясные дни можно прятаться от гнева царственного светила. Вот в пасмурные утра не стоит дожидаться, когда рассеется туман. Мгла, морось, вредоносная роса, давшая поселку имя, это пепел облаков. А облака здесь такие горючие, как нигде в мире.

— Правда, что ваш муж семь раз уходил из дома?

— Я не считаю, сколько раз он уходил, считаю, сколько раз возвращался...

— Так вернее.

— Говорю вам, доктор: я в выигрыше. Потому что возвращался он чаще, чем уходил.

— Однако странная бывает арифметика...

— Хотите верьте, хотите нет, я получала мужа назад с лихвой.

Она сыплет рис в решето. Перебирает рисинки так медленно, будто ласкает каждую. Грохочет гром, и вмиг смолкают стрекозы. Тишина на секунду становится шире саванны. Но проходит мгновение, и снова вступает пронзительный насекомий оркестр.

— Извините за неуместное любопытство, но я спрашиваю исключительно из профессиональных соображений. Во время этих семи побегов не подхватил ли он каких-нибудь болезней?

— Он бежал уже больным. Побег — это и есть его болезнь.

— Но с теми другими женщинами...

— С другими женщинами? Кто вам сказал, что были другие женщины?

— Так он не уходил из дома?

— Уходил, но не поэтому. Не все же в мире происходит из-за женщин, в конце-то концов...

— Извините, дона Мунда, мне не следует вмешиваться в вашу личную жизнь. Но я врач и должен знать, какие заболевания перенес мой пациент. В том числе, как ни прискорбно, и венерические.

— Мой муж всегда был мне верен. Он спал с другими, но мне не изменял никогда.

— Простите, не понимаю.

— Когда он изменял мне, я изменяла вместе с ним.

— Все равно не понимаю.

Вот какую стратегию изобрела она, чтобы направлять в нужное русло мужнино стремление налево. Ночью, пока он спал, она нашептывала ему на ухо непристойности, изменив голос, притворяясь другими женщинами. И подбивала его на что-нибудь остренькое, на игры, от которых щекотало нервы и мороз пробегал по коже. Она навевала ему сны, где он видел себя с самыми разнообразными любовницами. И так, во сне, удовлетворялся по самое немогу. Наяву муж принадлежал только ей.

— Он изменял мне. Но женщин, с которыми он изменял, никогда не было на свете.

— Теперь понятно.

— Всеми его шлюхами была я.

— Снимаю шляпу перед вашей изобретательностью, дона Мунда.

Слабая улыбка на ее лице — как редкие скромные цветочки в траве. Ни гордости, ни тщеславия.

— Сколько ж я с ним блядовала, доктор, — повторяет она. Но это не жалоба. Простая констатация. И под конец вздыхает: — В постели у женщины два счастливых мгновения: первое, когда мужчина на нее взгромождается, второе — когда мужчина наконец слезает с нее.

Она потряхивает рис в сите, чтобы выбрать мусор. Потом, преодолев себя, признается:

— Могу я вам сказать по секрету, доктор? Только во время того блядства мне было по-настоящему хорошо.

Но это время тоже прошло. Теперь она — ни жена, ни шлюха. Уже несколько лет, как они не спят вместе: у каждого своя комната, у каждого свои сны.

— Теперь мы — как кольцо и палец. Не нужны друг другу, но и врозь не живем.

Она и не думает спорить с судьбой. Стыд — единственный трофей тех бесславных битв. В остальном Мундинья разделяет судьбу всех женщин поселка: ей совестно, что родилась, она боится жить и жалеет, что до сих пор не умерла.

— А можно спросить, почему вы стали спать врозь?

— Жизнь — река, доктор. Течение то прибьет одного к другому, то отгонит.

— Вы счастливы, дона Мунда?

— Я не несчастна. Но и не счастлива.

Она объясняет: жить без счастья и горя — больнее, чем страдать. Настоящее наказание — не прожорливое адское пламя. Настоящая казнь — вечное чистилище.

— Жизнь научила меня: горя бояться — счастья не видать.

И улыбается, ощутив, как ее нежно щекочет бог весть какое воспоминание. Потом встряхивает головой, опирается рукой о колено, чтобы встать. И оказывается с врачом лицом к лицу.



— Разговоры разговорами, доктор, но давайте к делу.

— К какому делу?

— Вы лекарство принесли?

— Какое лекарство? Вашему мужу больше ничего не нужно.

— Доктор, вы забыли? Я просила такое лекарство, от которого ему стало бы хуже, от которого ему стало бы совсем плохо... чтобы он... ну я уже говорила...

Врач-португалец срывается с места и начинает ходить из угла в угол. Разговор внезапно становится невыносимо тяжелым.

— И не думайте об этом. Не рассчитывайте на меня. Я врач, я лечу людей...

— Так вылечите меня. Бартоломеу так болен, что он уже сам не человек, а болезнь.

— Я врач...

— Болен он, а больно мне. И так всегда. Но с меня хватит.

Мунда ставит сито на пол и хватает врача за руки. Только недавно Бартоломеу Одиноку сжимал ему пальцы, как будто хотел удержать его душу. Теперь жена Бартоломеу умоляет врача подарить мужу смерть, такую безболезненную и чистую, чтобы ни царапины от нее в памяти не осталось. Чтобы и речи не было ни о каком бессмертии. Ведь на самом деле Бартоломеу давно уже умер, а лекарство нужно только для того, чтобы он наконец вспомнил, что мертв.

Сидониу вырывается из ее рук и, отскочив, задевает сито. Рис рассыпается по земле. Врач бормочет извинения и чуть ли не выбегает на улицу.

Калитка все хлопает и хлопает ему вслед, будто вторит настойчивым просьбам Мунды:

— Не забудьте, доктор Сидоню. Не забудьте о лекарстве.

## *Глава пятая*

От доны Мунды веет нетерпением. Соломенный веер трепещет у ее лица. Но не потому, что ей жарко. Она отгоняет заразный дух медпункта, зловонный аромат болезни. С опаской идет она между больными, обходя тех, кто валяется на полу, кто стоит и сидит, подпирая стены. Никогда на ее памяти не бывало в медпункте такой толпы народу.

Эпидемия во Мгле нарастает. Все больше случаев лихорадки, бреда, конвульсий. Недавно приехавший португалец —

здесь единственный врач, и ему не справиться. А может, болезнь вообще не из тех, что поддаются науке. Чтобы отогнать туман неизвестно откуда взявшейся напасти, дона Мунда нервно гоняет воздух веером. Потом заглядывает из коридора в окошко приемной и видит, что врач Сидониу Роза осматривает ребенка.

"В каждом враче есть что-то от матери", – думает она, глядя, как португалец, сложив ладонь лодочкой, поддерживает под попку больного младенца.

Ей вспоминается день, когда Сидониу приехал в поселок, и она увидела, как он вылезает из грузовика на остановке. Она пошла, держась на расстоянии, за незнакомым белым мужчиной, что-то ей подсказывало: иностранец приехал в поселок по делу, которое касается ее. У дверей медпункта взгляды Мунды и приезжего так резко пересеклись, что она с ним робко поздоровалась. Поколебавшись, португалец обратился к женщине:

– Я ищу сеньору Мунду Одиноку.

– Это я и есть.

– Я врач, командирован в поселковый медпункт.

– Ой, только не говорите, что вы от этих – как их? – от бесправительственных организаций.

– На самом деле я приехал ради вашей дочери Деолинды. Мы познакомились в прошлом году в Португалии.

Дона Мунда помолчала. Поправила платок, как будто собираясь с духом для вопроса, который она и хотела, и боялась задать:

– Так вы за моей дочерью приехали?

Глаза ее наполнились влагой, задрожали густые ресницы.

– Я приехал с ней повидаться, – ответил незнакомец. – Мы очень близки.

– Как вы сказали?

Начался роман во время конгресса, на который Деолинда приехала в Португалию. Оба думали: так, очередной эпизод. Любовный клубок ради того и замотан, чтобы его размотали. Но потом оказалось, что одним навязчивым воспоминанием дело не кончится. Переписка все длилась, множились клятвы и обещания. Пока внезапно Деолинда не перестала отвечать на письма. Врач то взвешивал свое нетерпение, то измерял тоску. И понял, что страданиям его меры нет. Он затолкал пожитки в чемодан, оформил документы, обменял деньги и отправился за море к любимой.

– Мне надо повидаться с Деолиндой, я больше не могу без нее.

– А вы разве не знаете, что Деолинды нет?

— Как нет?

— Она уехала за границу.

— Совсем?

— Что вы сказали?

— Я спросил, навсегда ли она уехала.

— Она скоро вернется. День, другой — и она тут.

Дона Мунда пошла от медпункта домой, то и дело крестясь и бормоча молитвы. С тех пор сама она ни разу в медпункт не заходила. Наоборот, доктор приходил к ней домой и, надо сказать, делал это ежедневно, с завидным прилежанием.

Прошло несколько недель, и Мунда успела понять, что некоторые вещи лучше делать подальше от дома. Потому она и стоит сейчас в коридоре медпункта, нетерпеливо заглядывая через окошко в кабинет врача.

Наконец Сидониу выходит в коридор, торопливо устремляется куда-то, по пути стаскивая с себя халат, но замирает как вкопанный, столкнувшись с посетительницей.

— Дона Мунда? Что-то стряслось с Бартоломеу?

Слишком много народу, слишком много стен, у которых есть уши. Мунда отзывает его в сторонку и, извернувшись, достает что-то из складки своей капуланы.

— Опять письмо пришло.

— От Деолинды?

— От кого же еще?

Доктор сам не свой: халат падает на пол, руки тянутся вперед в немой мольбе. Женщина тайком сует ему конверт.

— Здесь не вскрывайте... пос... после прочтете, доктор.

Она аж заикается от волнения. Спотыкаясь, карабкается по слогам, чтобы добраться до целого слова.

— Боюсь, вдруг явится Бартоломеу.

— Сюда? Да он ведь из дому не выходит.

Сидониу, развернув листок, пожирает глазами строчки, написанные любимой. В поселке нет телефонной связи, а Деолинда далеко, где — он точно не знает, на курсах повышения квалификации. Мать сама не представляет, где эти курсы и чему на них учат.

— Беда быть матерью! Хуже только совсем не иметь детей, — жалуется она, подбирая с пола разорванный конверт.

— Что она пишет, доктор? Что пишет моя дочь?

— Пишет, что, может быть, приедет пораньше.

Оба облегченно вздыхают. Приезд Деолинды все время откладывался. Сначала занятия никак не начинались, потом объявили о дополнительной стажировке, а потом неожиданно добавили тестирование.

— А о чем еще пишет Деолинда?

— Просит новый телевизор для вас, дона Мунда.

— Телевизор? Мне? Ох, ну что за дочь! Прямо неловко. У нас дома уже есть один.

— Но он ведь заперт в комнате у Бартоломеу.

Привилегия эта, правда, сомнительная: муж жалуется, что дряхлый аппарат передает репортажи из столицы с опозданием дней на пять. Доктор улыбается, он сама щедрость и бескорыстие:

— Я куплю вам телевизор... или лучше два.

— О, вы и так нам столько всего уже надарили.

К тому же Бартоломеу телевизор не нужен: он включает его и тут же отключается сам, пара секунд — и храпит.

— Да не в вещах дело. Не их ваша дочь просит. Она хочет, чтобы я позаботился о вашем благополучии и взаимной любви...

— Не может быть!

Врач цитирует Деолинду: "...я хочу, чтобы мои родители были счастливы, чтобы и дальше жили душа в душу и чтобы приехали в столицу благословить наш брак".

— Деолинда бредит. Этот, ее папаша, никогда больше не выйдет из комнаты. Я одна поеду на свадьбу. Я всегда одна о ней заботилась...

— Нет-нет. Вы оба поедете, как положено, я уж постараюсь, чтобы все так и было.

— Можно мне взглянуть на письмо, доктор?

— Конечно, ведь я его уже прочел.

— А можно мне забрать его?

Сидониу уже готов спросить зачем, но сдерживается. Вместо этого напоминает об осторожности:

— Бартоломеу ни о чем не должен знать. Бедняга, он и представить себе не может, что происходит между мной и его дочерью.

Мать проводит пальцами по бумаге, как будто причесывает строчки. Указательный палец букву за буквой расшифровывает какой-то тайный код, маршрут, проложенный по карте ее сердца.

— Почерк, доктор, почерк у нее все тот же, что и в детстве.

Она укачивает письмо на груди, словно младенца.

— Если вы отдадите мне его, я буду мысленно разговаривать с моей девочкой.

Португалец в нерешительности кусает губы. Мать пристально смотрит ему в глаза. Доктор разбирается в недугах. Ему ли не почувствовать, как болит сердце матери, когда ее дитя далеко.

— Я боюсь только, как бы это письмо не расстроило вас еще сильней.

— Не волнуйтесь, доктор. Платок у меня большой: сколько ни наплачу, все вытрет.



Он протягивает ей письмо. Она начинает притопывать и кружиться. Благодарность так велика, что ее можно выразить только всем телом. Дона Мунда танцует. Сидониу Роза не знает, что нынче же вечером, только загорятся звезды, она встанет у открытой двери веранды и будет беседовать с теми, кого нет. И надолго увязнет в сведении несводимых счетов с судьбой. Врач не знает, что во тьме во все стороны тянутся дороги. И по одной из этих дорог придет Деолинда. Придет об руку с богом, лишенным неба, и сядет на стул, на который с самого ее отъезда никто не садился.

Мунда целует и целует конверт. Потом складывает его, чтобы он поместился в лифчик.

— Вам везет, доктор. Мне моя дочь никогда не писала.

— Честно говоря, дона Мунда, мне кажется, тут что-то нечисто.

— В каком смысле нечисто?

— Деолинда не говорит мне всей правды. Приезд постоянно откладывается... И почему бы ей не написать, где она?

— Вы ничего не понимаете: дело не в вас. Дело в старике, в ее отце.

— В отце?

— Дочь откладывает приезд, боясь застать отца больным, немощным, одной ногой в могиле. Это от него она прячется.

— Не знаю, не знаю...

— Зато я знаю, я ведь ей мать. Деолинда слишком любит отца, чтобы вынести подобное зрелище...

— Так напишите, пусть возвращается: я позабочусь, чтобы к ее приезду отец стал кровь с молоком.

— Доктор, я не понимаю.

— Ну это просто такое образное выражение.

— Всякие такие выражения используют тогда, когда боятся сказать правду. Вы уж простите за откровенность, доктор Сидоню, но у меня что на уме, то и на языке.

В разговор врывается шум и крики с улицы. В первый момент всплывает мысль об уличных беспорядках. Потом становится ясно: это духовой оркестр с барабанами. Он маршрует посреди улицы, за ним — колонна борцов за демократию, скандирующих лозунги и размахивающих флагами. Предвыборная агитация в разгаре.

— Опять эта свора жуликов, — ворчит Мунда.

— Бога ради, говорите потише.

Дона Мунда презрительно щелкает языком и продолжает так же громко.

— Впереди, ясное дело, патрон всех жуликов — господин Районный Администратор.

Врач кланяется проходящей процессии. Он приветствует Алфреду Уважайму, пожизненного Районного Администратора. Тот кивает ему в ответ и с улыбкой указывает на флаг, развевающийся на верхушке флагштока. Не далее как на прошлой неделе чиновник приходил к доктору на прием. Он вошел в кабинет, подволок поближе стул и сел на него, раскорячившись так сильно, как только власть имущие могут себе позволить. Не давая ни секунды передышки носовому платку, он беспрерывно елозил им то по лбу, то по шее. В тоне его неведомо как совмещались мольба и приказ:

— Мне нужно лекарство, доктор.

— Лекарство? Вы не могли бы выразиться поточнее?

Нет, он просил не афродизиака, как подумал сначала доктор. Ему требовалось средство, способное прекратить потоотделение. Не дезодорант, а абсолютный ликвидатор пота. Он хотел вообще избавиться от потовых желез.

— Потливость — недостаток, свойственный бедноте. А мы, дорогой мой доктор, боремся с бедностью, не так ли?

Так что пусть доктор освободит его от этой плебейской тенденции. А то он тут недавно по непростительному недосмотру утерся национальным флагом.

— Вы только подумайте: вытер пот со лба нашим священным знаменем!

Чиновник злоупотребляет эпитетами, как другие заикаются. Никогда не скажет "наш поселок", а только "наш утопающий в садах поселок", хотя обильной растительностью здешний пейзаж похвастаться не может. От него не услышишь простое слово "страна", а только "наша горячо любимая дивная Родина". Боясь показаться слишком лаконичным, доктор тоже стал уснащать свою речь эпитетами. Из тех же соображений он сейчас улыбается и радостно машет всем проходящим.

— Извините, доктор, — ворчит Мунда, — по-моему, вы ему слишком потакаете.

К примеру, Уважайму велит не допускать других посетителей в медпункт, когда сам прибегает к его услугам. А врач и рад стараться. Да к тому же закрывает глаза на то, что Уважайму умыкает с медицинского склада продукты, медикаменты, спирт, матрасы, простыни. Португалец признает, что действительно слишком уступчив. Но он не знает, как

вести себя в мире, где у предпринимателей нет предприятий, а государственные служащие решают исключительно частные вопросы.

Но вот опять наступает покой, и поселок постепенно приходит в себя после шумного нашествия. Говорят, будто тишина внушает страх, потому что в пустоте никто ничему не хозяин. Возможно, по этой причине врач торопится вновь заговорить:

— Почему бы нам не рассказать вашему мужу?..

— О чем?

— Обо всем, о нас с Деолиндой...

— И думать нечего. Бартоломеу ни за что не согласится.

— Но почему? Потому что я белый?

— Не в этом дело. У моего мужа очень странные отношения с дочерью.

— Может быть, потому что она ваша единственная дочь?

— Все дети единственные.

Барабанщики бегом догоняют процессию. Они отстали: остановились помочиться на площади, под огромной акацией. Кивают врачу и торопятся вернуться в строй и попасть в такт.

— Знаете, доктор, я пойду, а то поздно уже.

— Я провожу вас.

— Не надо. Здесь не принято, чтобы мужчина провожал женщину, разве что виды на нее имеет.

— Я врач, да еще и иностранец.

Мунда упорно отнекивается, но врач берет ее под руку и ведет к дверям. Она делает несколько шагов, но внезапно рука ее выскальзывает из-под его руки, и она отступает в сторону.

— Только учтите: мне ничего не надо...

— Я знаю

— Я не хочу, чтобы вы дарили мне все эти вещи, которые Деолинде все никак не надоест заказывать.

— Знаю, дона Мунда.

— Если бы моей дочери — да другие мозги, если бы жизнь ее сложилась по-другому, то я бы попросила вас, господин доктор... Ну ладно, что уж теперь говорить...

— Говорите, дона Мунда, не смущайтесь, просите о чем угодно.

— Я бы попросила вас увезти ее, доктор, увезти мою дочь подальше отсюда.

Потому что здесь, считает Мунда, — все равно что на корабле в пожар: не утонешь, так сгоришь.

— Ваша дочь не хочет уезжать из страны.

— Моя дочь сама не знает, чего хочет. Потому она и просит чего-то все время: не знает, чего хочет...

Кто все время чего-то просит, ничего по-настоящему не хочет — так думает Мунда о дочери и обо всех, кто постоянно клянчит.

— Меня еще один вопрос тревожит, дона Мунда.

— О чем вы хотите спросить, доктор?

— Что это за загадочная оказия, которая доставляет письма от Деолинды? Кто эти люди, которых никто никогда не видел?

— Все бы вам знать, доктор. Просто родственники. Вы ж понимаете: мы тут в Африке все друг другу родня.

Она отводит глаза и, видимо, судорожно пытается придумать отмазку. Сидониу понимает: больше ничего не добьешься. Они прощаются. Врач никогда не позволял себе большего, чем рукопожатие: дона Мунда — будущая теща. Поэтому он удивляется, когда она, усмехнувшись, говорит:

— Можете попрощаться со мной, как попрощались бы с Деолиндой.

Врач, не сразу опомнившись от удивления, целует ее в щеку.

— Борода у вас колючая.

Он проводит рукой по подбородку, смутившись, как будто колючая борода — это крайне неучтиво.

— А что, доктор, Деолинда тоже жалуется?

Она уходит, и врачу кажется, что бедра ее чуть заметно, но вызывающе покачиваются. Он оборачивается и зовет ее:

— Дона Мунда!

Она возвращается, зрачки ее трепещут, будто в них колотится сердце.

— Что такое, доктор?!?!

— Насчет лекарства... Положитесь на меня.

Женщина бросается было целовать врачу руки, но, не решившись, поднимает голову. Они стоят, держась за руки, в ее глазах бесконечная благодарность:

— Благослови вас боже, доктор.

— Будет, дона Мунда, на нас же смотрят...

— Разрешите отблагодарить вас за доброту. Я могла бы, например, стирать вам белье.

— Мне его стирают в пансионе.

— Тогда я могла бы помогать вам в палатках, с этими больными, ну, которые сейчас появились.

— Не стоит, Мунда, вашему мужу это не понравится.

Речь идет об импровизированном лазарете на заднем дворе медпункта. В нескольких палатках лежат солдаты —

жертвы странной эпидемии, превратившей их в малохоликов. Для врача — это полевой госпиталь, царство гигиены и асептики. Для жителей поселка лазарет — обиталище злых духов, нечистое место.



## Глава шестая

— Вы куда?

Уважайму встает в дверях пансиона, не давая врачу выйти. Сидониу быстро ставит на пол портфель, как будто спешит избавиться от опасной улики. Чиновник инквизиторским тоном вопрошает:

— Опять к механику?

Администратору все ясно: иностранец слишком много времени тратит на этих Одиноку. Португалец — единственный врач на весь поселок, эпидемия в разгаре, а у него, Уважайму — профессионального политика, — в разгаре предвыборная кампания.

— Вы хоть понимаете, в каком нелицеприятном виде выставляете меня, моих сторонников...

Однако спохватывается и сворачивает на более дипломатичную тропу: португалец не имеет права бросать на произвол судьбы стольких больных ради одного старика, к тому же неизлечимого.

— Этот Бартоломеу уже одной ногой в могиле стоит.

Позднее врач, пересказывая эту сцену своему пациенту Бартоломеу Одиноку, буквально будит вулкан, извергающий потоки злобы:

— Сам он одной ногой в могиле, этот ваш козел-бюрократ!

— Спокойнее, поберегите сердце.

— Знаете, я еще устрою, что этот Уважайму захлебнется собственным дерьмом. Вот увидите, что я сделаю.

Он достает из ящика комода флаг Колониальной судоходной компании, разворачивает его и несет к окну. Цепляет бело-зеленое полотнище на телевизионную антенну, а потом отступает на несколько шагов, чтобы хорошенько рассмотреть, как оно развевается на ветру.

— У него свое государство, у меня — свое.

Этот дом — и есть страна Бартоломеу. Такая огромная, что не помещается на карте. Все знают, что свой дом только тогда и свой, когда он обширнее целого мира. А уж теперь, под сенью этого флага суверенитет страны Бартоломеу упрочен, весть о нем прогремит на весь поселок.

— И пусть этот козел только попробует сорвать флаг!

В запале он машет руками и сам похож на тряпицу, прикрепленную к древку и оставленную на волю ветров. Как вдруг — приступ головокружения, старик хватается за грудь, будто пытаясь удержать внутренности, которые рвутся наружу. Врач подхватывает его, не давая упасть, укладывает на диван, просит успокоиться, велит дышать глубоко, потом берет указательным и большим пальцами его запястье, считает удары мятежного сердца.

В какой именно момент человек засыпает? Тогда, когда теряет связь с миром, опускаясь на дно собственной души? Когда в сознании его остается одна узкая полоска света, эхо голосов, доносящихся из такого далека, что чудится, будто это шелест ангельских крыльев?

Бартоломеу не нужно, чтобы его укачивали ангелы. Руки Сидониу Розы ему вместо ангелов. Старик соскальзывает в сон, пока врач меряет ему пульс. Голова Бартоломеу покачивается, как знамя, которое вот-вот свалится с древка-шеи.

Но через пару секунд он вдруг пробуждается как от резкого толчка. Кто-то, сидящий у него внутри, выпихивает его из сна. Он смотрит растерянно, медленно вытирает, будто тряпкой, лицо ладонью. Потом вдруг содрогается всем телом:

— Какой холод!

Бесприютно озирается, снова вздрагивает весь с ног до головы.

— Мне бы накрыться, а эта блядь утащила все пледы и позавешивала ими окна.

Все же он встает и отправляется на поиски маловероятного одеяла. Его шатает. Слова шатаются тоже. Комната потеряла очертания, он только угадывает какие-то тени и вслепую огибает знакомые предметы.

— Кому холоднее, спрашиваю я вас, мне или дому?

И снова ссыпается в постель. Сворачивается пустой скорлупкой и вкладывает всего себя в тяжелый вздох.

— Меня клонит в сон, доктор, но мне как-то странно.

— Почему?

— Не в человеческий сон меня клонит. В звериный. Боюсь засыпать.

Механик опасается забираться в глубины, где живут его внутренние чудовища. И потому просыпается всегда как от удара. Мутными со сна глазами смотрит он, как врач медленно убирает стетоскоп в портфель и понимает, что тот нарочно тянет время, чтобы как можно дольше не приступать к от-

чету о состоянии больного. Бедный доктор, он так заврался, что врать разучился.

— У меня к вам просьба. Только обещайте, что выполните.

— Посмотрим.

— Убейте меня, доктор.

— Извините, вы о чем?

— Я прошу вас убить меня, покончить со всем этим...

— Опомнитесь, друг мой.

— Заклинаю вас всем, что вам дорого. Бывают же такие ядовитые снадобья...

— Даже отвечать не стану.

— Ладно, если вы не можете, позвольте Мунде. Помогите Мунде исполнить наше общее с ней желание.

— Вы не понимаете, Бартоломеу...

— Пожалуйста...

Торопясь с отказом врач не сразу замечает, что старик плачет. Бартоломеу всхлипывает без слез и так неслышно, что и сам не сознает, что с ним творится.

— Вы не понимаете, Бартоломеу, что ваша супруга... Знаете, что она мне сказала?

— И слышать не хочу.

— Ваша жена попросила, чтобы, если вы умрете, я бы помог умереть и ей.

Внезапно старик поднимает глаза к потолку, пытаясь удержать слезы. Он думает, что не расслышал. Просит португальца повторить, растерянно мотает головой.

— Вранье!

— Клянусь, она меня об этом попросила.

Механик пытается соединить слова и смысл. Мундинья, вечно грубая и раздражительная, вдруг захотела разделить с ним...

— Вы это сказали, чтобы меня отговорить?

— Я просто сказал правду.

— Почему вы никогда не делаете того, о чем я прошу? Недавно я просил, чтобы вы помогли мне помыться, вы отказались. И вот я опять прошу, а вам хоть бы что.

— Я готов искупать вас с ног до головы, лишь бы вы отбросили эти дурацкие мысли о смерти. Я вас отмою, вы станете снова красавцем, пойдете на улицу, подцепите девицу...

— Когда я в прошлый раз вышел из дому, вы меня унизили.

— Я?

— Пошли меня искать, будто я вовсе беспомощный...

— Я только хотел помочь...

— И помешали, — твердо отчеканивает Бартоломеу.

— Больше не буду.

— Да вы не поняли. В тот раз я пошел не за любовными похождениями, не за малолетками.

— Тогда за чем?

— Хотел найти кого-нибудь, кто сослужил бы мне эту хренову службу.

— Какую?

— Прикончил бы меня.

Он резко подносит ладонь к горлу и, будто ножом, проводит ее ребром по адамову яблоку.

— Однако, — с иронией замечает врач, — исполнитель, похоже, попался забывчивый.

— Да нет, я никого не нанял. Вышел, все понял и вернулся обратно...

Он понял, что не может умереть как попало. Нельзя разбрасываться последним сокровищем, которое ему осталось — собственной смертью.

— Пусть меня убьет белый!

Португалец хотел было возмутиться, уличить больного в расизме, но промолчал. Нет времени спорить, надо еще зайти в лазарет, к жертвам эпидемии.

— Не делайте глупостей и не говорите чепухи.

— А знаете, зачем я хочу умереть? Чтобы узнать, чем моя жена всю жизнь занималась, изменяла ли мне. Мертвым все известно.

Голос старика звучит торжественно, но Сидониу Роза, выходя на улицу и направляясь в пансион, не перестает улыбаться. За стойкой темного дерева дремлющий портье машинально протягивает ему ключ. Не глядя, врач бросает:

— Не тот.

Портье задумывается, покачивая связкой ключей. Он оценивает сообразительность постояльца и одновременно пытается понять, не снится ли ему все это.

— Тогда это что за ключ? — спрашивает он сонным голосом.

Не дожидаясь, пока портье разберется что к чему, доктор выхватывает у него из рук всю связку и мчится вперед по коридору.

— Вы куда, доктор? Отдайте ключи.

Поздно: португалец уже проник в запретные глубины облезлого и запущенного здания. Портье, хромая, бросается следом. Португалец слышит за спиной неровные шаги и, кажется, даже мысли преследователя: "Козел, вонючий португалишка! Ведь устроился же я на такую работу, где меня не

видно за стойкой, и вот — на тебе! — ковыляй теперь на покалеченных ногах за тобой, будто краб по битому стеклу...”

Но тут измышления доктора прерываются реальным жалобным воплем портье:



— Не делайте этого, доктор! Патрон, умоляю, не надо!

Доктор как раз остановился перед дверью таинственной комнаты, куда никто не осмеливается войти. Хромой, отчаянно жестикулируя, кружит около иностранца, будто ворон с перебитым крылом.

Португалец еще колеблется, но чувствует, что дверная ручка начинает поддаваться. Он замирает, повернув ее наполовину. Какой сюрприз готовит нехорошая комната? Кровавые брызги на стенах, тошнотворный запах покойника, ошметки растерзанного трупа?

Сидониу, собравшись с духом, но на всякий случай прикрыв глаза, резко толкает дверь. В комнате чисто, ничем не пахнет, ни следа насилия. Наоборот, здесь царит дух покоя и монастырского порядка: кровать аккуратно заправлена выстиранным и выглаженным бельем. Очки, браслет и блокнот ровненько разложены на прикроватной тумбочке.

— Кто здесь остановился?

— Никто.

— Как никто?

— Был жилец. Теперь нет.

— Уехал? Ушел?

— Ушел. Из жизни.

— Умер? Как это случилось?

— Не знаю. Спросите у патрона. У другого патрона, я имею в виду.

— И никто не приходил за вещами?

— Закройте дверь, доктор, и верните ключ, а то мне попадет из-за вас...

Далее беседа скатывается в метафизическое русло. Кто здесь жил? Портье, избегая прямого ответа, уводит разговор в сторону: “жил” — это неправильно. У глагола “жить” не бывает прошедшего времени.

## Глава седьмая

Накануне шел дождь, и Сидониу нарушает полдневный покой сельской улочки, прыгая наподобие кенгуру через лужи в малодушном стремлении уберечь ботинки. Он обходит рынок и оставляет позади пансион, в котором остановился, как только прибыл в поселок Мгла.

Дону Мунду он обнаруживает на заднем дворе. Она развешивает белье. Врач идет, раскачиваясь и смешно пританцовывая, уворачиваясь от хлещущих на ветру простыней.

— Как вы думаете, доктор, будет еще дождь?

Доктор задирает голову, но бескрайнее небо не в его компетенции. Здешние тучи ему чужие, да и будь они даже лиссабонскими тучами, он не смог бы прочесть по ним прогноз погоды. Нет, он не из тех, кого в поселке зовут "толкователями туч".

— Каждый раз, как развешиваю простыни, — доверительно сообщает Мунда, — этот подглядывает за мной из окна. Бедняга думает, что я готовлю ложе для нашей новой брачной ночи...

— А почему бы и нет?

— Ни за что.

— Но почему?

— У меня на то свои причины.

— Но вы все еще любите его. Видно же, что любите.

— Любовь тут не ночевала.

— Подумайте как следует, дона Мунда.

— Я хочу, чтобы он помер. Вот как помрет, буду спать с ним хоть все ночи подряд.

Врач гоняется за ней между развевающимися простынями, будто в салки играет.

— Но скажите, почему вы его так ненавидите.

— Ненавижу? Много чести.

— Но убивать-то его за что? Что он вам плохого сделал?

— Не так сделал, как еще сделает.

Бартоломеу не настолько труслив, чтобы быть злодеем. С какой стати ему замышлять что-то против собственной жены?

— Бартоломеу не причинит вам зла.

— Так отчего же, спрашивается, он мне каждый день угрожает?

Мундинья спускает по бедру таз с бельем, вытирает передником пот со лба.

— Я вам скажу: он грозится пустить слух по округе, будто я колдунья.

Такая судьба у женщин: всегда они во всем виноваты. А чем старше, тем — говорят — больше у них опасных умений. Доказательств не требуется. Суд бывает скорым, ни судьи, ни статьи. Приговор вынести проще простого: женщины приговорены заранее.

Последним, что наколдовала Мунда, могла бы стать, к примеру, хворь, повредившая рассудок солдат. Не армия ли

во время недавней гражданской войны бросала вызов силам небесным? Малохолики теперь расплачиваются за грехи всего войска. А наворожила — Мунда.

— Тут неподалеку вдова жила. Так ее обвинили в том, что она ведьма, и забили камнями до смерти.



Убили как бы все и никто. Тысячелетние страхи и предрассудки узаконили подобные казни. Да вот ведь и сама Мунда хотела похожего: убить и как бы не убить мужа, дать ему яду под видом лекарства. Несчастная соседка была полной вдовой, она действительно овдовела. Мунда была всего лишь полувдовой. Ее ведьминские способности дожидались только смерти супруга, чтобы развернуться во всю ширь.

— Зайдите в дом, доктор. Успокойте этого. Он уж, верно, извелся весь, гадая, о чем мы тут разговариваем.

— Тогда я пошел.

— И скажите ему, что это белье не из-под солдат. Это чистое белье, чище, чем то, которое он каждый день марает.

Иностранец пятится, не отворачиваясь, наблюдая, как Мунда то появляется, то исчезает за хлопающими на ветру простынями. Он открывает дверь, ведущую во внутренний двор, когда женщина окликает его снова:

— Бартоломеу говорил мне, что вы собрались к старому кладбищу... Прошу вас, не ходите туда.

— Казарма как раз в тех краях, как врач я обязан...

— Не ходите, доктор, пожалуйста! Поклянитесь, что не пойдете.

— Ну, во всяком случае, мне придется подождать, пока земля подсохнет.

— Не ходите! Там нечисто.

— Ваш совет я обдумаю. А сейчас пора навестить моего привилегированного пациента. Мы потом поговорим, дона Мунда.

Сидониу Роза входит на кухню, чувствуя, что Мунда провожает его взглядом аж до мрачной утробы дома. Занавески, как всегда, задернуты. Декоративный папоротник в горшке на высокой скамейке давно уже засох, но его не выбрасывают. "Он еще оживет", — твердит Мунда. Самообман: растение погибло окончательно и реанимации не подлежит.

Дверь в глубине коридора отворяется еще до того, как доктор успел постучаться, Бартоломеу спешит с вопросом:

— О чем это вы там вдвоем говорили?

Ни тебе здравствуйте, ни тебе добрый день. Веки дрожат, как листва на ветру. Лицо у Бартоломеу от болезни съежилось, а глаза увеличились до такой степени, что в них невозможно смотреть. Закон природы: даже когда тело че-

ловека дряхлеет, глаза остаются молодыми. Но у механика время и глаза сумело затуманить.

— Колдунья. Она точно колдунья, — заявляет больной.

— Не говорите так, это опасно.

— Вот-вот! Она опасна.

Что ходить за примерами! Однажды он подарил ей цветок, дикую лилию с большими белыми лепестками. Когда ее поставили в кувшин, она так светилась, что, казалось, и лампы не надо.

— Он мясом пахнет, этот твой цветок, — так она его поблагодарила. И все. Спасиба от нее не дождешься. На следующий день цветок превратился в человеческую руку. Жена напомнила:

— Я ж говорила: не рви цветов на том поле.

— При чем тут поле?

— Там цветы расти не должны. Это поле — кладбище немецких солдат. Оно проклято.

— С чего это оно проклято? Разве не там похоронен твой прапрапра- (не знаю, сколько раз пра-) дедушка немец?

Бартоломеу не знал, как быть. Выбросить цветок, то есть руку, в ведро? У него не хватало смелости сделать это и не хватало сил, чтобы не делать. В конце концов он просто стал обходить кувшин стороной. Но кто ж знал, что нерешительность очень скоро выйдет ему боком? На следующий день из руки закапала кровь. И вместо воды в прозрачном кувшине появилось что-то розовое. Дона Мунда предупредила:

— Дождешься: тут целое тело вырастет.

На этом месте Бартоломеу вдруг замолк, как будто сразу забыв обо всем на свете.

— Так что же случилось с рукой? — спрашивает врач.

— С какой рукой?

— С рукой, в которую превратился цветок, вы ведь мне сейчас об этом рассказывали.

Как подвешенный в вакууме, Бартоломеу Одиноку странно смотрит врачу в глаза и бормочет:

— В другой раз расскажу. Сейчас я очень устал.

Что мы видим? Цветок себе и цветок. Но это иллюзия: цветок — это ведь часть целого растения. Цветок живет в тонком стебле, тянется в глубину корнями; цветок — это земля вокруг, это вода, которую он впитывает и превращает в свой сок. Сорвать цветок на кладбище — значит потревожить землю, приютившую мертвых. Видимо, так и случилось: кладбищенский песок оказался на лепестках, комната стала порченой, а дом — проклятым. Но ничего этого механик не вспомнил. Он отвлекся и вообще жалел, что заговорил на эту тему.

— В другой раз расскажу. Сейчас душа слишком болит.

— Так почему бы вам не прилечь? Не успеете и глазом моргнуть, как будете уже спать без задних ног.

— Без чего?

— Без задних ног. Это такое образное выражение.

— Без чего я заснуть не могу, так это без таблеток.

— Вот увидите, сегодня ночью вы уснете сном праведника.

— Кого?

— Это еще одно образное выражение.

— Знаете что? Я чувствую, что мои печенки возвращаются обратно в брюхо. И это не образное выражение.

— Хороший признак. Печенкам и положено пребывать в брюшной полости.

— Лекарство, которое вы мне дали месяц назад, подействовало.

Сидонию уже и забыл, что выписывал. Но виду не подает: нельзя подрывать веру во всемогущество врача. Надо беречь авторитет.

— Вот и хорошо, вот и славно.

— А не выпишете мне его еще раз?

По рассеянному "да, да, конечно" становится понятно, что говорить уже не о чем. Врач встает, чтобы откланяться, но вдруг вспоминает о деле, которое может задержать его еще ненадолго. Хочется оттянуть возвращение в пансион, где он часами маринует себя в тоске и тревоге, как бывает со всяким, кто не умеет ждать.

— А, так значит сегодня мне не положен очередной сон?

Годы затуманили голову Бартоломеу. Он уже не помнит недавних снов. Поэтому рассказывает только старые сны. Некоторые, как он говорит, старше, чем он сам.

— Сядьте, доктор. У меня есть для вас сон, очень хороший сон, просто первоклассный. Но вы же знаете: за сон с вас причитается.

— Договорились.

— Сигаретку?

Португалец присаживается на угол кровати, сложив руки на коленях. В глазах у него детское любопытство. Старик рассказывает:

— Мне этот сон приснился... дай бог памяти... да-да, как раз в ночь на пятое февраля 1989... нет, погодите... возможно, не тогда, а накануне... ну, в общем, если не пятого, то уж точно четвертого.

— Плюньте вы на даты, Бартоломеу, главное — о чем сон.

Врач сам удивляется своему нетерпению. Здесь, где нет других способов бегства от действительности, пересказы

снов Бартоломеу заменяют дневной киносеанс. Голос больного заволакивает все светящейся дымкой, и португалец вспоминает свой город, его неясный гул, улицы, кишащие машинами и прохожими. Вспоминает он и Деолинду, их короткую и яркую встречу на фоне белизны португальской столицы.

Когда Сидониу возвращается к реальности, история Бартоломеу уже в самом разгаре: "...в ту ночь шел дождь..."

— Во сне?

— Э, доктор, да вы никак поэзией маетесь. Где это видано, чтобы во сне дождь шел?

— Я? Поэзией?

— И это не сейчас началось. Давно замечаю: поэзия из вас так и прет. Например, когда вы мне советуете урезать потребление жидкостей...

— По-вашему, это поэзия?

— А что же еще? Резать жидкость? Можно резать по дереву, резать ткань, резать не знаю что еще, но скажите мне, доктор, какой такой нож может разрезать жидкость? Только поэтический.

— Это не меня, а вас в последние дни вдохновение не оставляет, мой дорогой Бартоломеу.

— Ну точно. А вот еще: вы говорите, что я слишком много воды пью и это действует на почки. Надо быть настоящим поэтом, чтобы решить, будто те литры воды, что я выпью, заставят распуститься хоть одну почку...

Да и сам Бартоломеу Одиноку когда-то поэзией не брезговал. Вот он в сотый раз выдвигает ящик комода, чтобы перечесть в блокноте то, что написал давным-давно о времени и о мыслях. Потом выходит на середину комнаты и изображает, будто читает с невидимого листа: "Когда нам 10 лет, все говорят, что мы смышленые, но самостоятельно мыслить пока не умеем. Когда нам 20, все говорят, что мы очень даже бойкие, но чтобы не лезли со своими мыслями. В 30 нам кажется, что вокруг вообще нет мыслящих людей. В 40 нам становится очевидно, что все чужие мысли — наши собственные. В 50 нам хватает мудрости не слишком задумываться. В 60 кое-какие мысли у нас еще есть, но мы то и дело забываем, о чем думали. В 70 стоит нам начать думать, как мы тут же засыпаем. В 80 мы только во сне и думаем". От внезапной слабости рука у Бартоломеу опускается, он мотает головой, как будто сам потрясен собственным творением:

— Мунда говорит, что это не я придумал. Но я написал это на борту "Инфанта дона Генриха". Я там тоже поэзией маялся.

Португалец смотрит на старика с состраданием. Несуществующий лист бумаги, зажатый в его безвольной руке, для

него неподъемный. И сам Сидониу Роза вдруг чувствует, что резко состарился. Возраст — болезнь, настигающая скоропостижно, когда меньше всего ждешь. Разочаровался, отказался от надежды — и готово. Мы — повелители Времени, но только до тех пор, пока Время не вспомнит о нас.

— Вам надо выходить, бывать на солнце. А то скоро станете того же цвета, что и я.

— Вы никакого ни цвета, доктор. У людей не бывает цвета. Или бывают такие цвета, которым не придумали названий.

## Глава восьмая

— Я велел пригласить вас ко мне, дорогой мой доктор, потому что существуют вопросы, которые надо решать под сенью цивилизованного домашнего очага.

Администратор Уважайму подчеркивает слово "велел". Он — власть. Вершит судьбы и местных, и иностранцев. Иностранец, которым можно распоряжаться, правда, всего один. Сидит в гостиной, в кресле, не решаясь — из почтения к хозяину дома — класть ногу на ногу.

— Так вот, я велел позвать вас, — опять с нажимом повторяет чиновник, — чтобы поговорить о ситуации в поселке. И лучше всего сделать это тут, в уютной домашней обстановке.

Уют уютом, но в целом обстановка точно такая же, как в резиденциях администраторов по всей стране: коричневый диван искусственной кожи с вышитыми салфетками в изголовье, тяжелый шкаф темного дерева с застекленными секциями и зеркалами, на книжных полках для красоты — пустые коробки от бутылок виски. Похоже, Уважайму проследил за взглядом гостя, потому что в тот же миг отдает приказ:

— Женуля, принеси-ка виски нашему доктору.

— Спасибо, не стоит, я не пью.

— А я не пью ничего другого. Для меня, кроме виски, никакого питья не существует.

Дона Женуля приносит полную бутылку на черном пластмассовом подносе с белыми, якобы перламутровыми, инкрустациями. Налив одну рюмку, она делает легкий поклон и удаляется, протяжно шипя: "Сссс вашшшего разрешшшения".

— Оставь нам бутылку: время-то еще детское.

Чиновник громко прищелкивает языком, одобряя вкусовые качества напитка. Бедняки, возможно, недолюбливают

богатых, но кого уж они откровенно ненавидят, так это тех, кто еще беднее. Настоятельная потребность отмежеваться от нищебродов, то есть практически ото всех остальных мглян, сквозит в каждом жесте и в каждом слове Уважайму.

— По поводу этой загадочной болезни, что тут у нас свирепствует... Вы уже приняли надлежащие меры?

— Я считаю, что это менингит.

— Эта болезнь, скажем так, заказная?

— Не понимаю.

— Я спрашиваю, не мог ли кто... скажем так, политический противник, заказать.

— Это болезнь, возникающая чаще всего там, где имеются большие скопления людей в закрытых помещениях. Именно поэтому большинство заболевших — солдаты...

— Люди думают, это сглаз.

— Люди не думают...

Уважайму предугадывает аргументы европейца и поднимает руку ладонью вперед, чтобы подкрепить свои доводы. Доктор должен его понять.

— Может, это и болезнь. Но болезнь, вызывающая судороги, здесь во Мгле — не просто болезнь.

Слухи расползлись, как огонь по сухой траве. Где это видано: взрослые люди бродят по улице, трясясь в лихорадке, грязные, оборванные. Администратор объясняет: люди во Мгле, может, и небогатые, но опрятные, носят чистое. Только сумасшедшие ходят чумазыми.

— Злые духи пачкают нас своей грязью. Я сам, хоть и не народная масса, верю, что есть... скажем так... кладбищенское проклятье.

— Как это — проклятье?

— Путешествовать — хорошее дело, но умирать люди должны там, где родились.

— Но как это связано с...

— Обратите внимание на немецкое кладбище. Покойники там в растерянности, не узнают тех мест, где сделали первый вдох.

— Мир изменился, люди в наше время и живут, и умирают вдалеке от тех мест, где родились.

— Не знаю. Что касается мира, тут, возможно, вам видней. Вернемся к эпидемии, доктор. Мне нужны результаты, чтобы я мог объявить, что ситуация под контролем.

— Я выписал из города вакцину и антибиотики. Надо начать кампанию гигиены и изоляции больных. Другими словами, вы должны распорядиться, чтобы закрыли казарму.

— Не могу.

— На время. Казарма, судя по всему, и есть центр распространения инфекции.

— Но я военными не командую.

— Я говорю как врач. Необходимо проветрить и продезинфицировать казарму.

Хозяин дома встает и зовет супругу. Признание ограниченности своих полномочий далось ему нелегко, надо снять напряжение, подзарядиться алкоголем. Врач делает попытку встать и наполнить рюмку хозяину, но тот его останавливает. Жена наверняка не спит и готова к исполнению своих домашних обязанностей.

— Я думаю, дона Женуля уже уснула...

— Ничего, проснется, — и испускает боевой клич. — Женуля!

Дом спит. Уважайму тяжело опирается ладонями на колени, с трудом встает и со стоном подходит к столу. Решительно и щедро наливает себе и еще более решительно опрокидывает рюмку и осушает ее одним глотком. Наливает снова, и тут же распускает ремень и почесывает оголившееся брюхо. Звучная отрыжка мешает ему высказаться членораздельно. Он вынужден повторить.

— Вы понимаете, что, если я прикажу, вас посадят?

— Понимаю.

— Сядете, и никто ничего не узнает. Мгла на отшибе, тут у нас ни посольств, ни консульств, ни журналистов...

Португалец молча склоняет голову. Угроза звучит так правдоподобно, что ему и ответить нечего. Уважайму, все еще поглаживая живот, продолжает уже более мирным тоном:

— Отчего это вы повадились ходить к Бартоломеу Одиноку?

— Он тяжело болен.

— У нас десятки тяжело больных, которым положен политический приоритет, как я уже довел вам до сведения. Или вас туда тянет из-за кого-то другого?

— Ради бога!..

— Зарубите себе сами знаете на чем: вы местный доктор, и, при всем моем к вам почтении, я вами командую и неповиновения не потерплю. Надеюсь, мы поняли друг друга?

— Я понял.

От очередной громоподобной отрыжки в ужасе вздрагивает тишина, задуманная как торжественная. Уважайму прикрывает глаза, как будто пораженный внезапным приступом меланхолии.

— Жизнь моя не слишком-то счастливая, знаете ли...

Похоже, хозяин перешел к жалобной фазе опьянения: он, увы, не может позволить себе напиваться прилюдно. Потому что в состоянии отравления алкоголем способен изрекать правду, только правду и ничего, кроме правды.

— И знаете, что в конце концов происходит? Я начинаю говорить гадости о собственной партии.

Очередной глоток, очередное признание. Уставившись в рюмку, он нащупывает сиденье стула:

— Люблю я вас, португальцев, и, кстати, потому, что португальцы меня спасли.

— Как спасли?

— От утонутия. Португальские рыбаки вытащили меня из воды. Бартоломеу вам не рассказывал?

— Нет.

— Он что, никогда не говорил вам об "Инфанте Доне Генрихе"?

— Говорил и не раз.

— Но спорим, ни разу не сказал правды. Мы ведь там с ним были вместе. Я вам сейчас расскажу настоящую правду.

Уважайму и Бартоломеу дружили с детства. Они оба выросли в деревне Муребве неподалеку от Порту-Амелия. В тот день, когда потребовалась помощь в ремонте "Инфанта Дона Генриха", они отправились туда на лодке вместе. По пути к кораблю оба старались не оглядываться. Им хотелось покинуть пристань, не прощаясь, чтобы уже никогда не тянуло обратно.

Капитан корабля взял шефство над обоими. Но по пути в столицу Уважайму непрерывно рвало, и до того ему было плохо, что его оставили в столице. Когда корабль от берегов Лоренсу-Маркиша отплыл к Лиссабону, Уважайму махал ему с берега тем самым платком, с которым с тех пор не расставался.

В столице он застрял надолго, а вернувшись, привез с собой героическую версию своего пребывания на борту. Будто он был изгнан с трансатлантического судна по причинам патриотического характера. Он, Уважайму, сын и внук славных Сузивейя, поднял бунт, как Энрике Галван[1] — на "Санта-Марии". Восстание провалилось, — отчасти по вине Бартоломеу, приспешника португальцев, — и Уважайму бросили в

1. Португальский пассажирский лайнер "Санта-Мария", совершавший регулярный рейс в Майами, был захвачен в январе 1961 года группой мятежников во главе с бывшим офицером Энрике Галваном. Восставшие намеревались добраться до Луанды, откуда хотели начать вооруженную борьбу с целью свержения португальского диктатора Салазара и испанского диктатора Франко. Корабль долго не могли обнаружить, но в конце концов о его местонахождении было сообщено службам американской береговой охраны. Спасаясь от преследования, Энрике Галван направил корабль в Бразилию, где и получил политическое убежище.

море. Спасся он только благодаря рыбакам, которые доставили его на берег.

Через несколько месяцев, когда Бартоломеу Одиноку вернулся из Лиссабона, никто уже не сомневался, что он лжец, предатель и коллаборационист. Чего бы он ни говорил о прошлом бывшего приятеля, все воспринималось как злостная клевета.



— Все он врет, этот декоративный Бартоломеу.

Виски течет мимо рюмки, капает на палас, но Уважайму слишком занят косноязычным повествованием о прошлом. Рассказ возвращается к началу, путаются мысли, слова:

— Это португальские рыбаки меня спасли...

Рыбаки были португальцами. До этого, однако, они успели побывать англичанами, итальянцами, французами и русскими. Гражданство рыбаков менялось в зависимости от конъюнктуры и личности собеседника.

— Мы тут любим португальцев.

— Это хорошо.

— И знайте, доктор, вы мне нравитесь.

— Благодарю вас. Вы мне тоже нравитесь.

— Вы не то что наш поселковый священник.

— В самом деле?

— Уж я-то этих падре навидался. Для них душа — все равно что дерево, они ее стригут. Вы — не такой. Вы, скажем так, занимаетесь духовным телом.

Пришло время прощаться. Чиновник обнимает гостя, удерживая его в объятиях дольше, чем тому бы хотелось. В какой-то миг Сидониу начинает подозревать, что гостеприимный хозяин задремал, угревшись у него на груди. А то и хуже: вдруг он находит в столь тесном контакте сексуальное удовлетворение?

В конце концов, хозяин слегка отстраняется, продолжая, впрочем, придерживать гостя за плечи, и спрашивает:

— О чем это я хотел сказать?

— Не знаю, — отвечает врач, отворачиваясь, чтобы не дышать перегаром изо рта Администратора.

— Ах, да. Не забудьте о лекарстве, доктор.

— О лекарстве?

— Чтобы не потеть. Помните?

## Глава девятая

Сидониу Роза из всего лабиринта тропинок поселка Мгла знает только ту улочку, что ведет от пансиона до медпункта

и сворачивает к дому семьи Одиноку. Именно по этой песчаной дорожке он идет сейчас, будто по минному полю. Сразу видно: европеец на свой страх и риск осваивает заповедные глубины Черного континента. Каждый шаг португальца продуман, он чуть ли не крадется на цыпочках, сверля взглядом землю. Все здесь подозрительно, собственная тень — и та ему не подчиняется. Проходя по рынку, он шарахается от торговцев, от попрошаек, от пьяных. "Что за жизнь! — думает он. — Кто бы ко мне ни обратился, никому как человек я не нужен. Одни хотят что-то всучить, другие — обобрать. Бескорыстного интереса не дождешься. Боже мой! До чего тяжелый крест — раса". Впрочем, когда с ним наконец здороваются, настроение его сразу меняется:

— Доброго вам дня, доктор!

Приветствие повторяется, неожиданно открытое, искреннее и дружелюбное. И вот уже душа португальца просияла, он улыбается, и Вселенная обнимает его. Тут же он чуть не натыкается на статную молодку. И не может отвести глаз, завороженный мерным покачиванием ее обширных бедер. На память приходят слова Бартоломеу:

— Податливая девица — вот лучшее лекарство и для вас, и для меня.

Старый Одиноку — приверженец народной медицины: переспать с девственницей — самое надежное средство для очистки крови. В глубине души он не очень в это верит, но процедура кажется куда приятнее тех, что прописывает доктор, рецептами которого битком набита прикроватная тумбочка.

— Раньше я получал письма, теперь мне, кроме рецептов, ничего не пишут. Раньше все смотрел в почтовый ящик, а теперь — как бы самому в ящик не сыграть.

Наконец врач подходит к дому Одиноку, и идти становится намного труднее. Рытвины, камни, препятствия, рассыпанные в явно неслучайном беспорядке.

Это старый диверсант Бартоломеу перегородил улицу. Во время первого визита Мунда говорила, словно оправдываясь:

— Это все Бартоломеу. Навыворачивал камней из мостовой, ям нарыл, лишь бы никто не мог к нам пройти.

"Если я больше не выхожу из дому, так пусть и в дом мой никто не приходит", — бормотал он, копая ямы, клонясь к земле, вонзая в нее лопату, а Мунда маячила у него за спиной, пыталась отговорить, намекая на то, что собственные кости ему жестоко отомстят.

Неповиновение таки вышло боком: кроме выговора от жены, Бартоломеу получил повестку о крупном штрафе от Администратора.

— Вандализация общественного достояния! — провозгласил Уважайму.

Бывший механик пожал плечами.

— Ну, бросим собакам эту кость... Или хозяевам тех собак... — прокомментировал он и красноречиво замолчал.



Разрушенное так и не было восстановлено, и именно по этой причине доктор притопывает ногами, отряхивая ботинки, прежде чем войти в дом, и уже в коридоре подворачивает брюки. В доме душно, от ковров тяжелый запах, зеркала завешены простынями, как лица покойников. Закрытые ставни напоминают обрубленные крылья. Да уж, не видать тем птицам неба.

Португалец, ускоряя шаг, подходит к последней двери в глубине коридора. Ручка поворачивается, и голос старика звучит свободно, без натуги.

— Как я? Жив, слава богу.

На конце зажженной сигареты — длинный, не рассыпавшийся столбик пепла. Вот точно так же Бартоломеу пытается удержать и не рассыпать уже истраченное время. Не зря же сам он сетовал: "живем, транжиря жизни". Сам он уже мало что способен растранжирить: горстку пепла, крошки печенья, которые жена выметает в тех редких случаях, когда он ее допускает в комнату.

Врач следит за струйкой дыма таким осуждающим взглядом, что слова уже излишни.

— Это не я курю, доктор Сидоню. Это сигарета меня курит.

— Тут я с вами полностью согласен. Вам не следовало бы вообще прикасаться к сигаретам.

— Вы извините, доктор, но в курении вы ничего не смыслите.

— Как это?

— Мы не табак изводим. Мы курим тоску.

— Сегодня, похоже, вам лучше. Препираетесь со мной не так желчно, а скорее — поэтично. Вот-вот стихи начнете писать, как в былые времена на борту "Инфанта Дона Генриха".

Верность прогнозов Сидониу прошла уже почти трехмесячное испытание. Раньше Бартоломеу каждый раз отвечал одинаково: пойдите-ка излечите весь мир, доктор. Потому что у него, у Бартоломеу, болит дерево, болит камень, вся земля его мучит. Вся вселенная у него разболелась. Так что врач пусть вылечит вселенную, а там и Бартоломеу полегчает.

Но сегодня окно открыто, в комнате светло, воздух свежий, и у больного как будто уже не такие синяки под глазами. Доктор удивлен переменой.

— Все из-за этой козы Мунды, доктор Сидоню. Только чтобы ей досадить, задерживаюсь на этом свете...

— Отличная шутка.

— Скажите честно, доктор, моя добренькая Мундинья у себя на кухоньке рыдает обо мне?

— Рыдает?

— Говорите смело, выкладывайте все как есть, доктор, она признавалась вам, как отчаянно меня любит?

Врач не в силах выдавить из себя ни слова. Единственное, что он в силах сделать — это неопределенно покачать головой.

— Мунда не понимает, что, если чем я ее и обидел, я этого не хотел.

— Почему вы с ней не разговариваете?

— То, что я хочу ей сказать, при жизни не скажешь.

Бартоломеу подзывает врача поближе, загораживает рот ладонью, чтобы не потревожить нездоровым дыханием, и робко просит:

— Не могли бы вы уговорить Мунду притвориться лекарством?

— Притвориться лекарством?

— Не понимаете? Скажите ей, пусть переоденется девочкой, прикинется молоденькой, и будто она пришла навестить меня. Теперь поняли, доктор?

— Не знаю, я не смогу...

— Так вы не хотите меня вылечить? Не хотите избавить от страданий?

— Тогда уж я предпочитаю сделать то, о чем вы все время меня просили. Поймаю на улице и приведу вам малолетку. Даже двух...

— Да не надо мне другой... Я хочу ее, только ее.

Врач уверен: абсурдный план будет отвергнут доной Мундой с порога. Но вот идея: можно привести проститутку, которая согласится сыграть роль жены. Старик почти слепой, он не заметит подмены, если подобрать похожий голос и духи. Да, так и надо сделать.

— Я согласен, Бартоломеу.

— Согласны?

— Да, я постараюсь уговорить дону Мунду.

Неловкое объятие — в благодарность за нежданную уступчивость. Доктор спешит освободиться от рук едва стоящего на ногах пациента: в таких объятиях передается душа, более заразная, чем самый вредоносный микроб. Прощание получается кратким, как доктору больше по вкусу.

Старик идет к окну, отодвигает занавески с усилием, как будто пытается прочистить заржавевший механизм, и с опа-

ской подглядывает за врачом, пока тот не скрывается за вторым поворотом. Пустынная улица кажется родной, такой же одинокой, как его спальня.

Вдовьим шагом Бартоломеу плетется к комоду за пачкой сигарет, которую врач каждый раз для него оставляет. Лекарственная отрава — так его называет Сидониу. И тут механик замечает: папка Сидониу осталась на комоде, он ее забыл. Старик делает еще несколько шагов и кричит в коридор:

— Доктор! Доктор, вы забыли папку!

Дотащившись до входной двери — последнего рубежа, отделяющего его от мира — он выглядывает наружу, мгновение колеблется, потом издает вопль утопающего:

— Доктор Сидоню!

Но поздно: португалец уже затерялся где-то среди людей и улиц. Бартоломеу Одиноку каменеет в дверном проеме. Там, впереди — Вселенная, а может быть, море — мрачная пропасть, готовая навеки поглотить его следы.

— Доктор! — кричит он все тише и тише.

И вот уже, баюкая папку на груди, возвращается в убаюкивающий полумрак дома, в свою надежную спальню. И так и сидит, вертя забытую папку в руках, будто делясь с нею своей растерянностью.

Через час любопытство уже вконец изгрызло бедного отставного механика. Молния на папке не до конца застегнута, и в щелочку выглядывают какие-то бумаги. А вдруг там что-нибудь секретное о нем, о его состоянии? Вдруг там черным по белому — его приговор? Вдруг там сказано, что ему конец? Не сумев побороть поселившегося в душе беса, Бартоломеу Одиноку открывает папку и принимается ворошить ее содержимое. Он разглядывает лист за листом и все сильнее таращит глаза от удивления. И наконец взрывается:

— Ах, сукин сын!

С кривой злорадной ухмылкой прячет старик папку в ящик комода.

— Ну ты у меня попляшешь, сукин сын! Я-то уж найду для тебя снадобье, такое снадобье, которое вмиг прочищает горло мошенникам.

## *Глава десятая*

Дона Мунда плюет на пальцы и пробует утюг на ощупь: достаточно ли горяч. Она трясет древний агрегат, и перестук углей в его утробе вторит словам врача:

— Почему вы не гладите электрическим утюгом?

— Так ведь говорят: нет дыма без огня. Я верю только огню и дыму...

Кухня буквально набита электроприборами: холодильник, электроплита, морозильная камера. Пусть старые и не в лучшем виде, но все они работают. Причины гладить утюгом на углях — другие, и врачу они известны:

— Я принес еще солярки, оставил во дворе. Перед уходом залью ее в генератор.

— Спасибо, доктор, большое спасибо. Извините за вопрос: вы случайно не из медпункта топливо носите?

— Как я могу себе такое позволить?

— Есть важные персоны, которые еще как могут.

Врач предпочитает прикусить язык. Ему ли, волонтеру, да еще иностранцу совать нос куда не следует? Он достает из кармана конверт:

— Это фотографии, которые вы мне давали посмотреть. Куда их положить?

Неделю назад дона Мунда показала ему семейный альбом. В юности она была невероятно похожа на свою дочь Деолинду. Врач не смог бы отличить одну от другой. Это сходство потрясло его настолько, что побудило нарушить в общении с доной Мундой уважительную дистанцию, которую всегда старался соблюдать. Он попросил фотографии на время. Дона Мунда реагировала с той же апатией, с какой сейчас предлагает забрать фотографии насовсем:

— Возьмите их себе, дорогой мой доктор. Фотографии превращают близких людей в мебель.

— Ну, дона Мунда...

— К тому же это не мои фотографии.

— Как? На этих фотографиях не вы?

— С той, что на этих фотографиях, у меня ничего общего. Прошлое уже умерло. И мы сами от воспоминаний становимся немного неживыми.

Уже несколько дней подряд дона Мунда приглашает врача посидеть в гостиной. Тяжелые шторы чуть раздвинуты, хозяйка и португалец подолгу перебирают семейные воспоминания, истории и фотографии Деолинды. Глаза португальца — горящие угли, слова доны Мунды — вода, несущая утоление и прохладу. Так коротают они время, оба погруженные в сладкое небытие.

Однако сегодня Мунду не узнать: она вся в домашних хлопотах, размахивает утюгом так, будто это меч, которым она отбивается от привидений, а потом обрушивает утюг на гладильную доску и массирует им рубаху тем же усталым жес-

том, каким прачки колотят белье о камни или о стиральную доску.

— Сегодня утром этот открыл дверь в свою комнату. И до сих пор не запер.

— Он не говорил вам, что нашел мою папку?

— Папку?

— Я вчера забыл у него папку.

— В первый раз слышу.

— А на улицу он не выходил?

— Барту никогда больше не выйдет на улицу. Пока в гробу не выволокут.

— И ни с кем не говорил?

— С кем он мог говорить? Нет, просто шлялся по дому. Сегодня у него день рождения...

— И сколько лет исполняется?

— Что считать чужие годы? От этого только сам скорее состаришься...

Внезапно из глубины коридора раздается вязкий голос:

— Кто это там?

Бартоломеу хочет знать, кто в гостиной разговаривает с его женой. Мунда равнодушно пожимает плечами:

— У тебя что-нибудь болит? А то врач здесь, давай жалуйся.

— У меня ничего не болит, и я ни на что не жалуюсь. Но раз доктор здесь, пригласи его на праздничный ужин.

Дона Мунда делает вид, что не слышит. Но утюг еще яростней налегает на доску. Муж никогда ничего не праздновал. Ни одно событие не способно было его развеселить. С какой же стати он на пороге могилы решил вдруг праздновать рожденье?

— А ты, Мундинья, — кричит он из глубины коридора, — добудь свечек для торта. Я на этот раз хочу задуть их все до одной... Семьдесят штук...

— Ты? Да у тебя дыхания и на одну свечу не хватит...

— Погашу все равно. Не дутьем, так пуканьем.

Слышен сдавленный смешок. Нервы врача на пределе. Единственное, чего ему сейчас хочется, так это попасть как можно скорее в спальню механика и выяснить, что с документами. Наступает тишина, никто не говорит ни слова, пока наконец не слышится снова голос Бартоломеу:

— Доктор еще здесь?

— Да, я здесь, я сейчас к вам приду.

— Извините за грубость, доктор, но было бы весело: именинник гасит свечи на торте хорошим бзденом.

Люди вообще не стареют: у них только годы прибавляются. Одни бедняки стареют по-настоящему. Богачи сохраня-

ются, кто лучше, кто хуже. Вот что бормочет Бартоломеу из глубины коридора.

— Вы пока не входите, доктор. Я сам к вам выйду, когда гостиная будет украшена и стол накрыт.



Дона Мунда не отшучивается, не огрызается. Но все больше и больше накручивает себя:

— Извини уж меня, муж мой Бартоломеу, но я палец о палец не ударю, чтобы организовать тебе этот дурацкий день рождения.

— Я ничего не слышу.

— Хочешь праздника, сам и устраивай. Мне не до пирожных и не до воздушных шариков.

— Иногда у меня в ушах так звенит, доктор. Я ведь уже вам рассказывал об этом, да? Вот, например, сейчас моя жена что-то лопочет, а у меня в голове один свист.

Бартоломеу велит обоим, чтобы немедленно подошли. Жена и гость повинуются. Мунда идет вперед, внезапно механик набрасывается на нее из темноты и бесцеремонно заключает в жесткие объятия. Он сжимает ей руки, сдавливает ее и шепчет:

— Мундинья, Мундинья, это что, народное восстание?

— Пусти меня!

— Нет, ты испечешь пирожные, и наготовишь всяких сластей, и украсишь гостиную, и разошлешь приглашения, и сделаешь все, что я пожелаю...

— Муж, ты мне делаешь больно.

— Ты сама себе делаешь больно.

Врач поеживается. К черной туче, нависшей над этой семьей, он уже привычен, но теперь-то насилие вырвалось наружу, и он не знает, как быть.

— А сейчас ты мне выложишь начистоту, с какой стати ты постоянно задергиваешь занавески.

— Это не я их задергиваю.

— Ах, не ты? Тогда кто же? Может быть, это наш милый доктор?

— Это не я, муж, клянусь. Как ни гляну — они задернуты. Не представляю, кто это делает...

— Здесь вечно так темно, что мне начинает казаться, будто я в гробу... Ты зачем устраиваешь темень? На что намекаешь?

— Пусти руку. Доктор, помогите!

— Доктор не станет вмешиваться в семейные дела... Ведь правда, доктор Сидоню?

Врач опускает глаза, и тут из гостиной просачивается спасительный дымок:

— Что-то горит!

Сидониу несется с криком на кухню, хватает с гладильной доски утюг и поднимает вместе с ним кусок опаленной сморщенной ткани.



— Ты мою рубаху сожгла! — вопит старик. Чрезмерный гнев выдает его смятение: сгорело, похоже, что-то посерьезнее рубахи. И обожгло его. А то и хуже: старика уязвил как раз тот, кто обязан чтить его беспрекословно.

Сидониу Роза возвращается в спальню, блаженной памяти рубаха висит у него на руке. В самом темном углу комнаты поверженная Мунда, душа в клочья, всхлипывает:

— Прости, муж, я виновата...

— В этой рубахе я хотел сесть за праздничный стол.

— Я достану тебе новую рубаху. Попрошу Деолиндинью привезти тебе такую, с воротничком и всеми делами.

— Деолиндинью?

Он будто зависает, внутри у него все плывет и колеблется. Жена со страхом следит за его дыханием. И повторяет успокаивающим тоном:

— Деолинда привезет тебе такую красивую рубашку, какая тебе и не снилась.

— Не знаю, жена. Я уже ничего не знаю.

В голосе его звучит болезненная нежность, прикосновение наждачного кошачьего язычка. Ярость уже улеглась. Он бродит по комнате, повторяя, как заклинание: "Деолинда, Деолинда, что же ты не возвращаешься?"

Мунда как будто хочет укрыть его руками, но вдруг бросается к нему и застывает в его объятиях, опустив голову то ли от стыда, то ли в раскаянии. Чуть погодя муж освобождается от ее рук, плечи его поникли:

— Ничего этого не надо. Наша любовь одряхлела, Мунда.

— Почему ты так говоришь?

— Теперь мы, когда обнимаемся, уже не плачем.

Дона Мунда уходит неслышным ночным шагом, становясь почти невесомой. Берет у врача сожженную рубаху и волочит по ее полу, как бесславный небоевой трофей. Сидониу застывает камнем в углу спальни.

Бартоломеу Одиноку поднимает шторы и то делает вид, что смотрит в окно, то вглядывается в несуществующие часы на руке.

— Деолинда, Деолинда. Где в этот час бродит моя дочь? Вы не знаете, доктор?

— Откуда ж мне знать?

Спичка дрожит в пальцах старика. Он ждет, пока она догорит почти до конца. Только тогда прикуривает.

— Жена вам что-нибудь говорила?

— О чем?

— О прошлом, о семье... Вы же знаете: семьи — это сундуки, полные россказней, тайн и вранья.

— Нет, ваша жена никогда мне ничего особенного не рассказывала.

— И никогда не говорила о том, что произошло между мной и дочерью?

— Нет, никогда.

— В головах у детей всегда полно фантазий, вечно что-то напридумывают. И иногда обвиняют родителей в преступлениях, которых не было.

— Это дело обычное. В Португалии — то же самое.

— Я вам верю, доктор. И не на сто процентов, а на все что ни на есть проценты.

Португалец улыбается. "Должно быть, это ирония, — думает он. — Старый пройдоха уже в курсе всех моих секретов". Пару раз глубоко вздохнув для храбрости, Сидониу переходит в атаку.

— Вчера я забыл здесь, в вашей комнате, папку.

— Папку? Не может быть. Вы забыли ее где-то еще. Я сегодня делал уборку и ничего не заметил.

— Уверен, я оставил ее здесь.

— Не оставляли, я вам говорю.

Неколебимая уверенность механика развеивает последние сомнения доктора: Бартоломеу рылся в бумагах. Он проник в святая святых его прошлого.

— Лекарство! — бормочет врач.

Внезапно от страха на него нисходит неприятное озарение: лекарство, снадобье, вот что ему необходимо, срочно добыть снадобье, которое бы раз и навсегда покончило со стариковым кашлем. Португалец душит мысль в зародыше, удерживает слова, рвущиеся из глубины души: лекарство, такое лекарство, после которого все прочие лекарства уже не понадобятся.

Он всматривается в лицо Бартоломеу, но старик углубленно изучает свои дрожащие колени. Он пытается встать, но у коленок головокружение. Он трясет головой, протестуя против жестокой судьбы. И вздыхает: как бы хорошо сначала умереть, а уж потом состариться.

— Помогите мне сесть на кровать.

Повиснув на плече у гостя, старик плетется, непрерывно причитая. У него, мол, уже нет тела.

— Вы остались без работы, доктор. Я теперь — одна сплошная душа.

Сидониу смотрит на истощенного пациента и думает, что, возможно, так и есть: где угнездиться болезни в организме, в котором почти не осталось органов? Но тут же убеждается, что потеряно далеко не все: старик долго и демонстративно чешет яйца, а потом ту же руку, которой только что шуровал в штанах, подносит к носу:

– Нафталином пахнут. Мои помидоры воняют нафталином.

Будь это в другой раз, врач бы рассмеялся, но сейчас он так нервничает, что улыбка превращается в гримасу.

– Что с вами, доктор Сидоню?

– Беспокоюсь о пропавших документах.

– Найдутся, доктор. Как только перестанете искать, тут же и найдутся. Если только на улице кто-нибудь не спер...

– Воровская страна.

– Как вы сказали?

– Я ничего не говорил.

Португалец поник, его не узнать. Стоя у стены, он обшаривает глазами каждый уголок спальни. И снова – коварная мысль о снадобье, способном решить все проблемы.

– Знаете что, Бартоломеу? Думаю, вы правы. Надо выписать вам новые лекарства. Устроить, так сказать, шоковую терапию.

– Шоковая терапия? Не нравятся мне эти слова, доктор, что-то в них такое воинственное.

– Меня беспокоят эти ваши головокружения, забывчивость...

– Какая еще забывчивость?

Оба молчат. "Козел черномазый", – думает португалец. И мгновенно раскаивается. Что за расистские замашки? Как можно вообще такое помыслить? Похоже, лучше пойти пройтись, нервы проветрить. Тут он слышит, как больной цедит сквозь зубы что-то несусветное:

– Мезунга ва матудзи[1].

– Что вы сказали?

– Это я на своем языке.

– Ваш язык – португальский.

– Что-что, господин доктор? Ини нкабе пива, тайу[2].

– Извините, я не то имел в виду. Но почему вы перестали говорить со мной по-португальски?

1. Восклицание, означающее "Белая свинья!", на языке сена, на котором говорят в центральной части Мозамбика.
2. "Я не понимаю" на языке сена.

— Потому что я не знаю, кто вы такой, доктор Сидоню.

От плотного напряженного молчания комната, кажется, становится меньше. Бартоломеу говорит, отвернувшись, не глядя в глаза иностранцу:

— Сегодня ночью вы мне снились... Вы слышите меня?

— Да, я вас слушаю.

— Мне снилось, что вы входите ко мне в комнату. В руках у вас шприц. Потом, когда вы подошли ближе к свету, я понял, что это не шприц, а пистолет.

— Пистолет?

— Фантастика, правда, доктор?

— Весьма странно.

— А может, и не так уж странно: ведь ваши предки когда-то явились сюда с пистолетами и ружьями убивать нас, африканцев.

— У меня с теми людьми не больше общего, чем у вас.

— Спокойнее, доктор, не нервничайте. Это исторический факт...

— Извините, дорогой мой, но я очень устал. Час поздний, не до исторических фактов. Пойду я, пожалуй, к себе в пансион.

Сидониу ждет, что Бартоломеу даст ему пройти, но тот и не думает отходить от двери.

— Будьте добры, выпустите меня. Мне надо идти, Бартоломеу.

— Видите? Опять всплывает прошлое. Как вы меня назвали?

— Как я вас назвал? Я назвал вас Бартоломеу. Разве не так вас зовут?

— Меня зовут Бартоломеу Аугушту Одиноку. Не просто Бартоломеу. Вы никогда не называете меня Бартоломеу Аугушту Одиноку.

— Так и вы меня зовете просто Сидониу.

— Доктор Сидониу. Я зову вас доктор Сидониу.

Обращение неполным именем — не только признак забывчивости. Это грабеж. Врач отнимает у него его корни, фамилию предков. Так поступали колонизаторы с рабами, еще дедушка рассказывал о подобных трюках.

— Боже мой, то пистолеты, то фамилия...

Врач прорывается к двери. Он хочет на волю, он задыхается и, распахивая створки, нечаянно толкает старика, тот шлепается на пол. Врач пытается помочь ему подняться. Но гордость в немощном теле Бартоломеу все та же, что прежде:

— Прочь!

— Обопритесь на меня.

— Сами же толкнули, а теперь помогать?

Португалец выходит. Он идет у самой стены под окном спальни Бартоломеу, как вдруг что-то внезапно пышет жаром ему в лицо. Это язычок пламени, мелькнувший на миллиметровую долю секунды, укус огненной змеи. Глаза у доктора чуть не вылезают из орбит, он обхватывает себя руками, как будто у самых его ног разверзлась адская бездна.

Уже рухнув на землю, он понимает: это горит, угрожающе развеваясь и меча искры, какая-то тряпка. Присмотревшись, он понимает, что это флаг Колониальной судоходной компании полыхает на своем импровизированном древке в окне. Обезумевший старик хриплым голосом орет:

— Конец дерьмовой свободе! Конец продажной нации!

Ругань еще долго разносится по мглистым улочкам поселка, отрясая с них нестойкий покой. Все знают, кто примет оскорбления на свой счет, но никому неизвестно, о какой именно свободе и о какой нации кричит Бартоломеу. Возможно, оскорбляемая нация — это крошечная спальня, в которой он добровольно сидит взаперти. А проклинаемая свобода — это возможность вернуться в прошлое и отправиться в плавание на давно проржавевших колониальных кораблях.

## Глава одиннадцатая

Бартоломеу Одиноку ждет, распластавшись на диване в полумраке гостиной. Он видит, как входит жена с охапкой белья. "Красавица была, — думает он, — а теперь бока у нее стали тяжеленные, как у женщин, о которых всегда думаешь, что они — вперед задницей, даже если идут тебе навстречу". Бартоломеу вспоминает, как влюбился, о первых свиданиях, о том, как Мунда его околдовала. Они даже с Сидониу Розой, португальским врачом, тоже этот вопрос обсуждали.

Женская красота, говорил один, как те позолоченные шипы, которыми ядовитые твари парализуют жертву. И оба сходились на том, что нет такой красавицы, чья красота была бы целиком от природы. Что есть, так это ощущение красоты. Мундинья не была самой красивой на свете женщиной. Но Бартоломеу ни на кого не смотрел с таким обожанием. Он до такой степени влюбился, что ему нравились даже вспышки ненависти, которыми награждала его Мунда. А что ж еще ему было в такие моменты в ней любить?

— Это, дорогой мой Сидониу, не любовь, а любийство.

Сейчас Бартоломеу Одиноку затаился в темной гостиной, как хищник в засаде. Он подглядывает за женой, кото-

рая тяжелым шагом ходит из угла в угол. Зачем она там шарит по шкафам и комодам? Подозрение пронзает грудь старого мужа. Может, врач велел ей искать забытую папку? Может, она выполняет тайное поручение португальца?

От горьких сомнений печень подступает к горлу. Он с гримасой глотает горечь. Но тревога ложная. Мундинья всего лишь хлопочет по дому. Открывает шкафы, расставляет по пустым полкам ту пустоту, что у нее в душе. Смахивает пыль с прошлогоднего настенного календаря, протирает влажной тряпкой изображение Тайной вечери.

Муж не поймет, напевает она или плачет. На мгновение ему снова становится тревожно: она оплакивает его? Или она плачет не о нем, а о похороненном прошлом?

— Ты что ли плачешь, жена?

Мунда вздрагивает от неожиданности, прижимает руку к груди, переводит дух со смесью облегчения и злости.

— Вылез из пещеры наконец?

— Я первый спросил. Я спросил, ты плачешь?

— Я? Плачу?

— Нет, я. И правда, кто его знает, может, это я сам плачу, но по глухоте не разберу, кто плачет.

— Дед, уж если я заплачу, то мне не остановиться.

Внутри у нее накопилось столько печалей, что они вылились бы не какой-то жалкой речушкой, а целым потоком, в котором она бы вмиг захлебнулась. И он бы захлебнулся вместе с ней, и не нашлось бы корабля, чтобы бросить ему спасательный круг. Но это ложь. Потому что Мунда все-таки иногда плачет. Плачет в определенные часы в одном и том же священном месте. Бартоломеу Одиноку об этом прекрасно знает.

— Печали, печали... Ты сама виновата: сама толкала меня к другим.

— Упреки, упреки... А я еще жалуюсь, что от тебя никогда ничего не дождешься.

— Ты мало меня любила.

— Тебе всегда всего мало.

И не ему одному. Только тем всего хватает, кто не любит. Кто любит, для того мера одна — безмерность.

Муж сопит от возмущения и нетерпения, как будто курит воздух. Красноречие жены всегда его подавляло, и, когда они препирались, она всегда умудрялась уложить его на обе лопатки. Дар слова — это как духи́, которыми она любит пользоваться, но которых он ей не дарил.

— Иди-ка сюда, я тебя кое о чем спрошу. Тебе этот врач никогда не казался подозрительным?

— Ты, Бартоломеу, вечно плюешь в колодец. Мы этому португальцу по гроб жизни обязаны.

Старик трясет головой: Мунда кипячó верующая — так он ее называет. Сколько бы его ни поправляли, он настаивает на "кипячо". Потому что — Мунда сама признавалась, — преклоняя колени перед крестом, она чувствует, как кровь закипает. Бартоломеу спрашивает себя: может, там, наверху, сидит на облаке какой-нибудь бесстыжий ангел? А еще он в сомнениях: о чем она все просит и просит бога? Стоя на коленях, она, должно быть, просит за двоих, за мужа и за себя, а может, сейчас и эту сволочь доктора поминает в молитвах, он уже чуть ли не член семьи.

— А я вот сомневаюсь в нем, Мундинья. И есть отчего. Нигде, даже в городах, где живут богатые, не бывает уж настолько семейных-пресемейных докторов.

— Неблагодарный ты, вот что.

— А ты не спрашивала себя, Мундинья, откуда это нам вдруг такая удача привалила, ведь мы тут на краю света и помыслить не могли, что у нас в поселке свой доктор объявится.

— Да разве ж мы не заслужили?

— Никогда ничего нам так просто не доставалось. И вдруг как с неба сваливается этот разлюбезнейший португалец. С чего бы, Мундинья? Разве что ты уломала бога, и он решил нас осчастливить?

— Бога не уламывают. А для тебя нет ничего святого.

Она знает, что спорить бесполезно. Бартоломеу никогда не соглашался читать молитвы. "С богами лучше разговаривать", — заявлял он. Простыми словами, а не готовым текстом, на ходу сочиняя диалог с божеством. "Тем более, — заявляет старик, — что, если ты читаешь молитву, ты признаешь и чувствуешь себя виноватым".

— Поначалу мы так покорно заводим песню про то, что мы, мол, его дети. Но на самом-то деле каждый из нас сам метит в боги. Вот потому молиться — это всегда просить прощения. Понимаешь, Мундинья?

— Ты где-то этого начитался, муж. Слишком это сложно, тебе не по уму...

— Я вовсе не отказываюсь молиться. Просто, чтобы времени не терять, молюсь во сне.

— Тебе все шуточки. Посмотрим, как ты запоешь на Страшном Суде.

— Да у меня тут каждый день страшный суд.

— Так принимай лекарства.

— Знаешь что? Все эти лекарства я спустил в унитаз. И ни одного больше в рот не возьму.

— С ума сошел? Смотри, когда помрешь, не жалуйся.

— А если я тебе скажу, что этот докторишка — совсем не тот, за кого ты его принимаешь.

— Мне надо идти по делам, Барту. Не забывай, что я кормлю семью.

— Никуда ты не пойдешь, пока не ответишь мне на один вопрос.

— Как, еще на один?

— Я хочу знать, кто открыл зеркала.

— Я. Хотела их протереть, а потом забыла опять завесить.

— Мунда, а Мунда, не обманываешь ли ты меня? Может, красоту наводишь для кого-нибудь?

Мунда молча уходит, хлопнув дверью. Старик возвращается в одинокую тьму спальни. Из окна он видит, как жена во дворе начинает развешивать выстиранное белье, как доктор идет к дому, учтиво огибая белые простыни. Старик задергивает занавески. Ржавое лезвие ревности на сантиметр погружается в его душу.

— Знаю, что сделаю с твоей красотой, шлюха...

Злобное бормотание смолкает: кто-то робко скребется в дверь. Лаконичное "зачем?" служит Сидониу Розе разрешением войти, сесть и пристроить рядом свои инструменты.

Мебель покрыта пылью, видно, что окно открывалось: старик Бартоломеу не удержался, подслушал разговор во дворе.

— Скажите, дорогой мой, почему вы не спрашиваете "кто там?"

— Потому что никогда никого не жду.

— И напрасно, ведь я пришел с подарком.

— Мне ничего не надо.

В вытянутых руках Сидониу Розы картонная коробка. Бартоломеу безучастен, смотрит в стену. Португалец умоляет:

— Примите, прошу вас, это как извинение за то, что я вам вчера наговорил.

Поскольку механик не проявляет ни малейшего интереса, доктор сам развязывает ленточку. Достает из коробки белую рубаху. Протягивает ее так, будто поднимает знамя победы.

— Давайте я вам помогу ее надеть. Поднимите руки.

Бартоломеу довольно скоро сдается. Разводит руки в стороны, как статуя Христа, что в Лиссабоне, покачивается от прикосновений Сидониу.

— Отлично сидит, посмотритесь в зеркало.

Бартоломеу проявляет полнейшую апатию. Он знает, что зеркала в спальне завешены, но подходит к одному из них и стоит несколько секунд. Не застегнув и не заправив рубаху,

садится равнодушным нахохленным пугалом, как будто так и сидел с самого рождения.

— Вчера я видел, что Мунда поснимала простыни с остальных зеркал.

— И что?

— Как что?! Красоту наводит, коза. Для кого, спрашивается?

— Вы же знаете: женщины прихорашиваются для себя.

— Это только так говорится. На самом деле всегда есть кто-то...

— А вдруг этот кто-то — вы, дорогой мой Бартоломеу?

— Не смешите меня, а то закашляюсь.

— А вдруг Мунда готовится стать Мундиньей? А вдруг она фантазирует о том, как предстанет перед вами девочкой, маленькой Мундочкой?

Пожав плечами, старик отворачивается к окну. И сам недоумевает: почему, если он не хочет больше видеть белого света, его то и дело тянет поглядеть на улицу? Там, во дворе, жена тащит воду из колодца. Бартоломеу отводит взгляд:

— Коза. Вечно трудится, хлопочет, а я здесь вроде как отдыхаю. Все для того, чтобы мне стало совсем погано.

— Почему же вы не пойдете и не поможете ей нести ведра?

— Да эта сука меня в колодец сбросит... Нет такого колодца, который не мог бы рассказать хоть об одном преступлении, — добавляет он. В поселке Мгла не принято зарывать секреты в землю. Могилы секретов зияют, как незаживающие раны.

## Глава двенадцатая

— Ты откуда? — спросила Деолинда.

— Я из Гуарды.

С наивным лукавством в глазах она шепнула на ухо Сидонию Розе:

— Значит, ты мой гвардеец.

Смех ее густел, заполняя все тело. Потом смеху перестало хватать одного тела, и она прислонилась к Сидонию. Португалец чувствовал, как воля его слабеет, как руки робко ложатся на ее плечи. Когда оба очнулись, то оказались так крепко сплетены, что непонятно было, какая часть чья. Площадь Росиу в центре Лиссабона вдруг опустела. Мужчина и женщина целовались, и город от их любви обезлюдел.

— Боишься спать со мной?

— Боюсь, — признался он.

— Потому что я черная?

— Ты не черная.

— Здесь я черная.

— Нет, не потому, что ты черная.

— Ты боишься, что я больна...

— Я умею предохраняться.

— Тогда почему?

— Боюсь не вернуться. Не вернуться к себе от тебя.

Деолинда наморщила брови. Подтолкнула португальца к стене и прижалась к нему. Сидониу так и не удалось возвратиться из этих объятий.

— Какой взгляд в твоих глазах — мой?

Той ночью они размягчились, словно в руках гончара, спасая друг друга от силы тяжести. Той ночью тело одного стало покрывалом другому. И оба были птицами, потому что в их времена твердь еще не возникла. И когда она закричала от наслаждения, мир ослеп: мельницу рук разорвало ветром. И не стало судьбы.

— Любить, — сказал он, — это все приближаться, и приближаться, и приближаться.

И вот год спустя, португалец сидит на каменной скамье посреди Мглы, но кажется ему, что он все приближается, и приближается, и приближается к ней, воскрешая воспоминания о встрече с мулаткой Деолиндой. Чего ж не хватает ему, чтобы почувствовать, что он уже прибыл на место?

Вспомнились стихи, которые он сам накропал в разлуке с Деолиндой: "Я — тот, кто бродил по пустыне, а вернувшись, признался, что искал в песках только свои следы. Я лишь затем уезжаю, чтобы затосковать в разлуке. Вот пустыня — в ней я полон надежд и мечтаний. Вот оазис — и в нем я жить не могу".

В стихах была пустыня и был оазис. А в поселке Мгла — только площадь, по которой бредет врач-иностранец, погруженный в воспоминания о возлюбленной. Посреди этой площади он наполняет легкие свежим воздухом и улыбается: в его стране сейчас осень, и в этот час он трясся бы от холода под серым небом.

Вот о чем думает Сидониу Роза, направляясь к дому четы Одиноку. Внутрь он, однако, не заходит. В такой ясный день в темноту его не тянет. Он обходит дом на цыпочках и тихо стучит в окно комнаты Бартоломеу. Сонная физиономия старика щурится на солнце, выражая немой вопрос.

— Не закрывайте окно, — предлагает врач. — Полезно подышать утренней свежестью.

— Да, уж чего-чего, а воздуха у нас в поселке с избытком. Это не атмосфера. Это, дорогой мой доктор, артмосфера.

Мимо проходит группа женщин, но здороваются они только с врачом, отводя взгляд от полуголого старика, свесившегося с подоконника.

— Недо... кормленные дамы, — ворчит Бартоломеу.



Местные женщины не любят утро. Ведь в это время мужья уходят из дому. Для доны Мунды все всегда было наоборот. Лучшей частью дня она всю жизнь считала утро. Когда Бартоломеу не было дома — как камень с души. Теперь все изменилось. Постоянное присутствие мужа — как осада или слежка, как горб, не дающий ни на секунду разогнуться.

— Люблю я поселок в такую рань, — говорит португалец. — Люблю смотреть, как он наполняется людьми.

— Ненавижу людей, — ворчит Бартоломеу.

— Скоро в каждом переулке появятся торговки.

— Они не местные. Те, которых вы видите здесь, еще не успели убраться восвояси.

— Сегодня во Мгле выдался день не мглистый, а ясный. Зачем же омрачать его, мой дорогой пациент?

— Они не убрались восвояси. Я не убрался на тот свет.

Врач смотрит на небо, раскинув руки, будто хочет обнять бесконечность. Жест красноречив: ничто не способно испортить ему настроение.

— Так вы войдете в дом, в конце-то концов, доктор?

Португалец уверяет, что зашел просто по пути, а не по долгу службы. Сегодня его единственное занятие — быть счастливым.

— Меня интересует одна очень неопределенно-личная вещь, — помолчав, говорит Бартоломеу.

— Что вы хотели узнать?

— Вы ведь приехали в Африку не только из-за Деолинды.

— А из-за чего же еще?

— Кто ж из-за одной только женщины из дому уедет? У вас была другая причина.

— Какая?

— Ну, наверное, вы не были счастливы.

Мы покидаем родину, когда она покинула нас. Уж кому-кому, а старому бродяге Бартоломеу Одиноку это известно.

— Я Португалию не покидал. Просто приехал за женщиной.

Так отвечает Сидониу, но в глубине души сам себе признается: на родной земле он счастлив не был. Мало того, не умел желать счастья. В Лиссабоне он жил среди родных, у него было полно знакомых. Он ехал в Африку и боялся, что здесь его замучит одиночество. Но теперь-то ясно: одиноким он стал давно. Одиноким среди родни и знакомых. Док-

тора Сидониу Розу, как говорит Бартоломеу, давным-давно уже некому было благословить.

– Мундинья говорит, что ваш отец умер здесь, в Африке. Это правда?

– Правда, – признает португалец. – Но не хотите же вы убедить меня, будто я приехал повидаться с его тенью.

– К духам в гости не ездят. Они нам являются сами.

– Да к тому же тела моего отца здесь нет. Его переправили на родину.

Отец Сидониу отправился в изгнание вскоре после того, как сын родился. Сам он верил, что бежит от фашизма. Но диктатура была только предлогом. Он пытался скрыться от пустоты. Ни один политический режим не имел к ней ни малейшего отношения. И от той же пустоты бежал спустя сорок лет Сидониу Роза.

– От демократии, скажу я вам, бежать куда обиднее.

– Чего не знаю, того не знаю: мне бы от жены сбежать – и довольно.

Хотя в придачу пенсионер был бы не прочь сбежать от всех Уважайму, кишмя кишевших в стране. От тех, у кого задница, как он говорит, шире спины.

– Вы вот тут рассердились на меня за то, что я не называю вас полным именем. Но мне известен ваш секрет.

– У меня секретов нет. Это у женщин вечные секреты.

– Ваша фамилия Цоци. Бартоломеу Цоци.

– Кто вам сказал? Небось этот козел-администратор.

Бартоломеу неохотно признается, что это и вправду его фамилия. Сначала имя ему поменяли посторонние люди, при крещении. А к тому времени, когда стало можно снова стать самим собой, он привык стыдиться африканской фамилии. Сам себе сделался колонизатором. Так Цоци превратился в Одиноку.

– Я мечтал стать механиком, отремонтировать весь мир. Но, между нами, пока нас никто не слышит, скажите, вы представляете себе механика с фамилией Цоци?

– Ини нкабе дзиуа[1].

– А, доктор, уже и их язык учите?

– Их язык? Да разве ж он не ваш?

– Не знаю. Я уже ничего не знаю...

Португалец завидует тем, кто говорит на двух языках. На одном можно распрощаться с прошлым. На другом – обманывать настоящее.

1. "Я не знаю" на языке сена.

— Кстати, о языке. Знаете что, доктор Сидоню? Я постепенно размулачиваюсь.

Он зажмуривается, широко разевает рот и высовывает язык. Врач хмурит брови: слизистая покрыта грибком, от него и беловатый налет.



— Какие еще грибы! — возмущается Бартоломеу. — Я становлюсь белым на язык. Наверное, потому что говорю все время по-португальски...

Смех переходит в кашель, и португалец опасливо отстраняется от источника заразы. И чуть не натыкается на Уважайму, только что перешедшего улицу. Администратор запыхался и на бегу едва здоровается со стариком и с доктором. Но потом все же останавливается под окном, чтобы в тени тщательно вытереть вспотевшее лицо.

— А, уважаемое начальство! — произносит старик Одиноку. — С утра пораньше — и уже кур смешить.

— Что случилось, сеньор Уважайму? — спрашивает португалец, сглаживая бестактность своего пациента.

— Парни из предвыборного оркестра, — переводит дух чиновник, сдерживая приступ праведного гнева. — Парни из оркестра сбежали с инструментами.

— Да, вот так судьба играет человеком. Выходит, жулики оставили вас без ансам... бля?

Не замечая иронии, Администратор сокрушенно кивает. Это не просто рядовая кража. Тут пахнет политическими манипуляциями, кознями врагов родины.

— Рыбак рыбака... — иронизирует Одиноку.

— Отчего ты не уважаешь меня, Бартоломеу? Меня, который не жалеет сил для страны?

— Страна бы предпочла, чтобы вы поберегли свои силы.

— За что ты меня не любишь?

— Я люблю свою землю, своих близких. А кого любите вы?

Однако Администратор уже заспешил обратно, слегка припадая на одну ногу. Бартоломеу и Сидониу, провожая глазами начальство, похоже, созерцают закат его политической карьеры.

— Жаль толстяка, — сознается португалец.

— А мне на него насрать, — припечатывает Бартоломеу.

И хохочет. Тут же на него нападает такой приступ кашля, что ни охнуть, ни вздохнуть.

— Блядская жизнь, — говорит он, — жить не можем без смеха, а потом от смеха же и помираем. — И заключает, переведя дыхание: — Вы думаете, я — аномалия?

Врач глядит в окно, и его бросает в дрожь, когда он видит, до чего слаб, до чего недолговечен его единственный

друг в поселке Мгла. Оконный проем кажется рамкой предсмертной фотографии упрямого отставного механика.

— Можно задать вам личный вопрос?

— Смотря какой, — отвечает португалец.

— Вы когда-нибудь теряли сознание, доктор?

— Да.

— Мне бы хотелось потерять сознание. Неохота умирать, так ни разу не потеряв сознания.

Обморок — это смерть, поленившаяся доделать свое дело, временная кончина. Португалец — страж границы между жизнью и смертью — мог бы помочь ему устроить такой временный побег, короткую потерю сознания.

— Пропишите мне снадобье для обморока.

Португалец смеется. Он бы тоже не прочь устраивать сознанию перерывы, временно увиливать от обязанности влачить существование.

— Хороший удар молотком по голове — единственное, что приходит мне в голову.

Оба смеются. Смеяться вместе лучше, чем говорить на одном языке. А может, смех и есть язык, древний язык, который мы постепенно утратили, когда перестали владеть миром.

## Глава тринадцатая

Врачу сообщают: старик Бартоломеу вышел из дома, бродит где-то по улицам, и никто не знает где. Если ноги сами тебя несут, забредешь далеко. А с головой отставной механик давно не дружит, она в плену или в заложниках, где-то отдельно от тела. Потому-то его внезапное исчезновение вызвало такую панику. Дона Мунда падает в ноги Сидониу, молит в тоске:

— Идите, доктор, найдите мужа, а то он уже, не дай бог, валяется без сил где-нибудь под забором.

Португалец берет спасательную операцию на себя и спешит по извилистым улочкам Мглы вслед за пациентом. Маршрут больного восстановить нетрудно: свидетели — на каждом углу. Старик то и дело терялся и обращался к прохожим за помощью.

— Где вы живете? — спрашивали его.

— Да разве это жизнь? — неизменно отвечал он.

Все запомнили ответ и все указывают дорогу, по которой за несколько часов до этого прошел Бартоломеу.

Во Мгле любое общественное место — оно же и личное: девушки заплетают косички, женщины стряпают, детишки

какают. Тут и там мужчины подметают дворы вениками из пальмовых листьев. Родная первозданная пыль и так столбом стоит, а народ знай себе метет. Зачем? Португалец не находит ответа. В поселке двор улицей не считают, двор — это пол, это часть дома. Врач и не подозревает, сколько святынь порушил на пути и сколько раз вторгся в частную жизнь.



"Добрый день, дохтур!" — слышится с веранды, где двое портных строчат на старых швейных машинках. Приемники орут, надрывая батарейки, как на воскресной ярмарке. Музыка — божий дар, не поделиться ею грешно.

Чем дальше от привычных уголков, так хорошо знакомых доктору Сидониу, тем запутаннее и головоломнее пейзаж. Улочки превращаются в извилистые тропки, португальский язык почти не слышен. Врач погружается в неизведанное, в мир без географии, без языка. Местность утратила геометрическую форму, почва преобладает над населением.

Вскоре растерянность перерастает в страх. Здесь начинается континент, неизвестный Сидониу Розе. Вот теперь-то он понимает, до чего неполной была его Африка: одна площадь, одна улица, два-три железобетонных дома. И до чего он тут не к месту, и насколько, сам того не желая, бросается всем в глаза. По сути, португалец — не человек. Он олицетворенная раса, разгуливающая в одиночестве по закоулкам африканского поселка.

Сидониу Роза вспоминает вдруг, что ему никогда в жизни не приходилось звать на помощь. Он всегда считал, что это как-то нелепо, да и сами слова "караул!", "на помощь!" слишком длинные, слишком много слогов для случая, когда попал в беду внезапно. Английское "хелп" и то казалось уместнее. "Если на меня нападут, позову на помощь, — думает он. — Да, но кто же меня услышит? — думает он потом. — Даже если предположить, что кричать я буду достаточно громко и отчетливо".

— На помощь! — репетирует он, но так, чтобы никто не дай бог не услышал.

И только тогда понимает, что оказался на дне необитаемой низины. Здесь ни одного жилого дома — только старый цинковый сарай. Сидониу останавливается у входа на этот заброшенный склад. За его спиной скапливается небольшая толпа. Зеваки застыли в напряженном молчании. Вдруг кто-то жестом прокурора протягивает руку:

— Старик там, внутри! Заперся с малолеткой!

Португалец идет вперед один, слышит сладострастные стоны, из деликатности молча отходит в сторону и так и замирает. Что делать дальше, ему абсолютно непонятно, но этого он старается не показывать. В конце концов, он же

врач, европеец, носитель знания, которое, как известно, сила. Народ столпился в отдалении и ждет. Время течет и ничего не происходит. До тех пор, пока из сарая снова не доносятся томные стенания в доказательство того, что старика еще рано списывать в тираж.

Слышно хихиканье, португалец встряхивает головой и снисходительно улыбается. На память ему приходит его собственный роман с Деолиндой. Он вспоминает свою комнату в Лиссабоне, рвущие ночь когти света, бешеный стук в груди. И нежный голос, повторяющий:

— Ты мой гвардеец.

Но воспоминание развеивается. Стоны начинают напоминать что-то другое: сначала крики боли, потом — сдавленный хрип. "Старик кончается?" — спрашивает себя Сидониу. Может, это не любовь, а агония? Португалец подходит к двери сарая, зовет Бартоломеу. Через мгновение из-за цинковой стены слышится сакраментальное "зачем?".

О том, что действительно произошло в этом бараке, не узнает никто и никогда. Если тут и была девушка для услуг, она, наверное, ушла через заднюю дверь. Никто не слышал ее шагов, никто не заметил ни следа. Врач вошел в пустующее здание, помог старику подняться с импровизированного ложа, точнее, с драной циновки.

— Я хотел услышать свое сердце, как будто я себя прослушиваю изнутри. Понимаете, доктор?

— Понимаю, но надо было предупредить.

— Хотел сам убедиться, что еще не умер.

— И как, удалось?

— Любовь всегда удается.

Любовь, сказал он. Но не слишком убежденно, значит, видимо, хотел сказать другое. Как бы то ни было, традиция соблюдена. Переспал с юной девицей, или, как говорят местные, с не разогретой еще девчонкой. Теперь в услугах врача он больше не нуждается. Он чист, печенки прочистились, кровь процежена, все флюиды стерильны как чистейший самогон.

— Вам бы спать с Мундой, вашей женой.

— Это только от вас зависит, доктор.

— От меня?

— Дайте ей какое-нибудь снадобье от упрямства.

— Какое снадобье?

— Ну вы же доктор... Впарьте какую-нибудь микстуру, чтобы Мундинья ко мне снизошла. Кто знает, может, со временем она опять меня полюбит?

— Нет такого средства. Вы это прекрасно знаете...

— Средство всегда для всего найдется.

Выходя из оврага, старик опирается на плечо португальца, глубоко вздыхает и устремляет взор на облака:

— Это что, небо?



Он что, в самом деле сомневается? Врач бросает на старика косой взгляд. Решает ответить поосторожнее.

— Да, над нами небо, и еще выше небо. Все это небо.

— Стать бы птицей. Птицы не стареют.

Опираясь друг на друга, они шаткой походкой бредут обратно к дому. Однако на механике парадная рубашка, подаренная врачом, аккуратно застегнутая на все пуговицы.

— У меня день рождения не только вчера, но и сегодня, — гордо сообщает он, красуясь из последних сил, несмотря на усталость.

Они идут в гору, подниматься все тяжелее, приходится часто останавливаться.

— Доктор, у меня голова кружится.

— У вас головокружение или нарушение равновесия?

— А в чем разница?

— При нарушении равновесия мы чувствуем, что сами кружимся, а все вокруг стоит на месте. А при головокружении все вокруг кружится, а мы стоим на месте.

— У меня и то и другое, доктор. Мы с миром отплясываем на пару.

У самого дома их перехватывает запыхавшаяся женщина в лиловой мини-юбке и красной широкополой шляпе. Не успев отдышаться, она обращается к Бартоломеу:

— Дедуля, платить кто будет?

Старик окидывает ее взглядом с головы до ног и заявляет:

— Надо ввести униформу для шлюх. Так их легче было бы распознать, — и негодует: — Весь обслуживающий персонал в форме, а про шлюх забыли.

— Давай плати, дедуля, — настаивает женщина.

— Я тебе ничего не должен. Сука, фамба![1]

Назревает громкий скандал, и врач вмешивается, опасаясь, что дона Мунда услышит. Зеваки уже опять успели столпиться.

— Мы с вами решим этот вопрос, сеньора, — говорит португалец, — приходите завтра в медпункт.

— В денежных вопросах завтра почему-то никогда не наступает. Мне бабки нужны сегодня.

1. "Пошла прочь!" на языке сена.

— Говорите, пожалуйста, тише, — настаивает врач. — Вы так всех в доме перебудите.

— Мне бы пробудить совесть у этого типа.

— Я только провожу дедушку домой, — успокаивает ее врач, — и тут же вернусь, тогда мы и поговорим.

— Не вмешивайтесь, доктор, — орет Бартоломеу во всю глотку, — пусть Лиловая поскандалит. Я хочу, чтобы Мунда видела, какой я молодчик.

Сидониу Роза вталкивает Бартоломеу в дом и тут же возвращается, шаря по карманам, выворачивая бумажник. Женщина не сводит глаз с купюр, которые он пересчитывает. У кого живот пустой, у того глаз шустрый.

— Он с вами спал?

— Со мной? Нет, я посредник. Приехала из города, чтобы открыть тут в поселке бюро моментального счастья.

— Почему вы мне возвращаете деньги?

— С вас половина. Старик ничего не делал. Все только твердил имя какой-то другой.

— Другой? Может быть, Мунды?

— Нет, он все звал какую-то Деолинду.

То ли от избытка души, то ли от легочной недостаточности, португалец вдруг начинает хватать ртом воздух. Как рыба, которую вытащили из воды. Когда наконец он задает вопрос, его почти не слышно:

— Деолинда, вы уверены?

— Он еще попросил девушку выключить свет и говорить определенные слова... а еще просил делать странные вещи...

На Сидониу Роза обрушилась Вселенная. Влюбленный старик называл имя возлюбленной? Внезапная неизлечимая старость настигла португальца. Он снова входит в дом, с разбитым сердцем и тяжелой головой. Бартоломеу сидит на кровати, расставив ноги и в одних носках.

— Доктор, прошу вас, искупайте меня.

— Искупать?

— Мунда вечно твердит, что от меня воняет тухлятиной... Так я ей докажу, что благоухаю, как влажная салфетка...

— Я врач, а не санитарка.

— Мне сейчас ни врача, ни санитарки не нужно. Мне нужна помощь друга.

Он встает и, шатаясь, плетется к ванне. Врач видит, как он снимает одежду, видит его тощую, но неимоверно пузатую тень на стене, как в китайском театре теней.

— Если вы меня помоете, это будет не просто услуга, а законная плата.

— Не понимаю, что вы имеете в виду.

— Плата за лекарство, которое вы нашли себе в нашей семье...

— Лекарство?

— Такое снадобье по имени Деолинда.

— Я не знаком с вашей дочерью.

— Я не выхожу из дому, доктор, я заперт в этой комнате, как в тюрьме. Но у меня внутри есть улицы, и по этим улицам приходят ко мне снаружи всякие новости...

Еле удерживаясь за борта, он забирается в старую ванну. Сидониу Роза уходит, оставляя его валяться по шею в мутной воде.

В гостиной тьма, португалец никак не найдет Мунду. Машинально дрожащими руками он отдергивает занавески. Поток света врывается в комнату, мелкие клочья пыли бестолково мечутся по всей гостиной. Сидящая в кресле хозяйка заслоняет ладонью глаза.

— Дона Мунда, с вами все в порядке?

— Все, — сухо бросает она.

— Вы ни о чем не хотите меня спросить?

— Нет.

— Бартоломеу вернулся, он у себя в комнате.

— Я слышала.

— Извините, дона Мунда, но я не понимаю... вы сидите здесь молча и знать не хотите, вернулся ваш муж домой или нет.

— Да он, по-моему, никуда и не выходил.

Вялым жестом она встряхивает пыльную тряпку. Тряпка медленно и невесомо падает на пол без чувств.

— Расхотелось делать уборку.

Если где и наводить порядок, то не в доме. Убрать бы то, чего не существует, вымести бы шепот и вздохи, скопившиеся по углам. Нет, в доме вовсе не пахнет мертвечиной. Тут все запахи вымерли.

— Ну, я пойду к реке. Мне пора. Мы поговорим с вами потом, доктор.

Каждый вечер она ходит на реку плакать. Какая печаль ведет ее туда, никто не знает. Но вот уже несколько недель как она установила себе такой обычай. Там она стоит под водопадом, прислонясь спиной к отвесной черной скале. И плачет.

— Река меня баюкает, как мать младенца. Вот и все...

Врач преграждает ей дорогу. Река подождет, поплакать можно и позже. Надо срочно о многом поговорить: о муже, о том, почему он сбежал так внезапно, о его возвращении.

— У меня есть еще вопрос.

— Мне нравятся только те вопросы, на которые не надо отвечать.

— Когда именно вы перестали спать вместе?

— Ах, вот вы о чем! Зачем вам это, доктор?

— Из медицинских соображений. Когда вы перестали спать вместе?

— Когда я обо всем узнала.

— О чем обо всем?

— Когда, во время любви, он назвал ее имя.

— Чье имя?

— Ее.

— Деолинды?

Мунда кивает. Должно быть, именно тогда Бартоломеу в единственный раз ушел из дома. Ушел из дома, ушел из ее жизни, ушёл из мира.

— С тех пор я не хотела, чтобы он ко мне прикасался.

— Вы говорили с ним об этом?

— Нет, мне и так все было ясно.

— Но он мог просто мечтать о Деолинде и при этом ничего...

— Женщина всегда угадает. Жена почувствует. Мать поймет.

— За это вы и хотите его убить?

Она кивает и повторяет: "Да, за это". Годами она искала дополнительные улики кровосмесительной измены. Но в глубине души не хотела никаких доказательств. Боялась, что уверенность в его вине лишит ее желания наказывать. Предпочитала не стирать окончательно пыль сомнений.

— Временами я думаю, что уже не стоит убивать его. Он разучился жить.

— Ваш муж просто болен.

— Эта болезнь не случайна. Я ее заказала.

— Снова о колдовстве. И вы туда же, дона Мунда?

— Вы, доктор, тоже колдун. Только боитесь взяться за дело как следует.

— Я вот что вам скажу: если хотите его убить, воспользуйтесь собственными средствами.

— Может, муж и прав, что я колдунья. Например, вас я предсказала...

— Меня?

— Мне приснилось, что вы приехали. И привезли снадобье. Смертельное снадобье...

Врач обеими руками отталкивает от себя воздух, отвергая не просто мысль, а нечто большее. Смерть? Все было задумано наоборот: он принес с собой Жизнь, исцеление, смерть Смерти.

— А теперь, доктор, извините, но мне надо идти. Задерните, пожалуйста, занавески.

Темнота — одежда дома и саван для зеркал. В солнечном свете жилище Одиноку выглядит почти непристойно.

— Я пошла. Вы не подождете меня здесь?

— Куда вы?

— Я же сказала, к реке. Ненадолго.

— Я подожду.

— Вот наплачусь вволю, вернусь, расскажу вам еще что-нибудь про Деолинду. И покажу кое-что.

— Что?

— Другие ее фотографии.



## Глава четырнадцатая

— Дона Мунда приходила, — сообщает медсестра, встречая португальского врача в дверях медпункта. Так мало событий происходит в поселке, что любой пустяк приобретает космические масштабы. Надувая щеки от радости, что есть о чем рассказать, сестра добавляет подробностей:

— Только что ушла. Оставила вам вот эту записку.

Прочитав несколько слов, нацарапанных на листочке, врач меняется в лице и срывает с себя только что накинутый на плечи халат.

— Куда она пошла?

— Домой, прямо домой. Взяла коробку с уколами и пошла домой.

— Коробку шприцев?

— Сказала, что вы ей велели забрать это и отнести к себе домой.

Врач выбегает на улицу. Не будь он так взволнован, заметил бы, какая лунная выдалась ночь. Лунный свет заливает пустые улицы поселка, как морской прилив. "Лунная пора", — говорят местные, будто лунный свет это такой фрукт по сезону.

В этот раз доктору чистейший лунный свет пригодился только, чтобы ускорить шаг. Надо спешить, нельзя допустить преступления. Он врывается в дом Одиноку и застает жену у изголовья распростертого на кровати мужа.

— Что вы с ним сделали?

— Не я с ним, а он со мной. Видите, что я нашла у него в ящике?

Она показывает фотографию юной красавицы, мулатки. Портрет сделан на церемонии по случаю окончания курса: на девчушке длинная черная мантия, с которой так не вяжется радостная полудетская улыбка.

— Это она! — утверждает Мунда.

Это она: юная любовница, как раз из тех, о которых старик давно мечтал. Врач рассматривает фотографию и вспоминает детей-солдат: одна и та же печальная участь ожидает малолетних наемников и девочек-проституток.

— Я всегда подозревала, доктор, всегда. Когда Деолинда пожаловалась, я приняла его сторону. Но не потому что верила ему, а из страха узнать правду.

Бартоломеу корчится и стонет, чуть не падая с кровати. Врач садится рядом с ним, выслушивает, выстукивает, оценивает жизненные показатели.

— Вы сделали мужу укол?

— Не помню, доктор.

Дыхание старика на мгновение прерывается, он замирает, но потом начинает метаться с новой силой.

— Выйдите. Я хочу остаться один на один со своим мужем.

— Не знаю, дона Мунда. Мне ведь надо следить за его состоянием. Это мой долг.

— Нет у него никакого состояния. Посмотрите на шприц: я к нему не притрагивалась. Никакого укола я ему не делала.

Врач недоверчиво разглядывает пузырек на свет. И даже после этого опасения его не покидают.

— Пожалуйста, оставьте меня одну с Бартоломеу, — настаивает она.

— Скажите, а нет ли у вас случайно еще одного шприца?

— Нет. Я не хочу делать ему ничего плохого. Хотелось его убить — да расхотелось.

Бартоломеу тем временем приходит в себя. Его мутный взгляд бродит по комнате и натыкается на фотографию, лежащую на коленях жены. Он догадывается, о чем говорят жена и доктор. Мунда встает и аккуратно кладет фотографию у самого лица мужа.

— Вот с ней и оставайся! — таков ее приговор.

Она делает несколько шагов к двери. Прежде чем выйти, оглядывается и надолго замирает, невидящим взглядом уставившись на мужа. Прощается?

— Жена! Подойди ко мне, — умоляет старик.

— Не называй меня женой. Твой грязный рот не достоин произносить это священное слово.

Он поднимается, волоча за собой постельное белье, и плетется, путаясь в простынях ногами. Фотография пляшет в его руке, он похож на безумного пророка.

— Мунда, эта девушка — Иза...

— Никаких имен! Не смей произносить имя этой женщины в моем доме!..

Лицо и имя соперницы. Нож в сердце, рукоятка которого наточена острее, чем лезвие. Хочешь вырвать его и ранишь себя еще больнее. Вот, наверное, почему внезапно, одним прыжком, оказавшись рядом с Бартоломеу, женщина выхватывает у него фотографию и рвет ее в клочья. Старик, не шевелясь, смотрит, как на его глазах портрет разлетается на кусочки. Сквозь слезы, дрожащими губами он бормочет:

— Эта девушка — моя дочь!

Комната замирает на полувздохе. Обрывки фотографии пляшут в воздухе, как мотыльки.

— Она моя дочь, — повторяет он.

Оба опускаются на стулья, будто осев под тяжестью внезапно открывшейся истины. То, что слов не слышно, вовсе не означает молчания. Бартоломеу, кажется, хочет одновременно заговорить на всех языках. Наконец, преодолев немоту, он начинает торопливо разматывать клубок бед и перипетий своего прошлого. Из-за этой девочки он терпел долгую разлуку с домом, унижения от заморских расистов, обидные обвинения Уважайму.

— Я дочь навещал.

Он навещал ее каждый раз, когда корабль отправлялся к берегам Лиссабона до тех пор, пока в апреле 1974-го, при выходе из порта Сан-Томе, на корабле не было получено известие о падении колониального режима. Корабль остановился, ждали дальнейших известий, говорили, что рейс прерван "по техническим причинам". Капитан вызвал Бартоломеу и командира машинного отделения. Инструкции были лаконичными:

— Мы стоим из-за поломки. Вам понятно?

Нет, не понятно. Не было на судне никакой поломки. Это режим господ поломался, и капитан скорбел о нем, как о покойнике. Возвращаясь в утробу судна, Бартоломеу видел, как ликуют пассажиры и матросы. На палубе — ликование, в рубке — поминки.

— Капитан — козел, фашистская морда! — изрек один из механиков.

В машинном отделении хохотали, пели и пили.

— Спляшем, Бартоломеу. У нас праздник.

— Работать надо.

— Ты что, не понял? Все это дерьмо закончилось: работа, корабль, рейсы — все в тар-тарары.

Праздновали всю ночь. Бартоломеу Одиноку, запершись в своей крошечной каюте, погружался в бездну отчаяния. Он знал, что больше не увидит дочь. Через пару дней, высадившись на берег в Лиссабоне, Бартоломеу не бросился сра-

зу в Амадору, а прежде прошелся по улицам и площадям: повсюду толпы скандировали лозунги. На Россиу он стащил с карниза какие-то гвоздики (их было полно повсюду) и отнес их дочери в знак прощания.

Вот эту историю он держал долгие годы в тайне. Рассказ вымотал его окончательно.

— Теперь ты понимаешь, Мундинья? Понимаешь, почему я так долго болтался туда и обратно на этом проклятом судне? Я дочь навещал...

— Как ее зовут?

Он не отвечает, боится, как бы не разразилась буря. Мунда повторяет вопрос:

— Назови имя этой... ну... твоей дочери.

— Иза... Изадора.

Женщина сквозь зубы шепчет это имя. Твердит его, как будто боится забыть. Бартоломеу набирается смелости:

— Ты меня прощаешь?

— Ни за что!

— Я знаю, о чем ты думаешь, Мунда. Но той женщины, матери девочки, считай, не было.

Он объясняет: с матерью Изадоры все случилось один только раз. Она вскоре умерла. Бартоломеу узнал об этом в следующем же рейсе, когда дед Изадоры встретил его на пирсе с младенцем на руках. Он, отец, мог быть спокоен: девочка в заботливых руках, и у нее есть крыша над головой.

— Так что матери никогда и не было, — повторяет старый механик.

— Нет, не прощу, не могу простить, — упорствует Мунда.

— Я только тебя любил, одну тебя. Никакой другой женщины не было.

— Муж, да ты дурак.

— Ладно, ругай меня.

— Ты что, не понял, Бартоломеу? Мне до твоих женщин дела нет. Я не могу тебе простить, что ты украл у меня эту дочь.

Мунда задумывается, как будто не находит слов под стать чувству.

— Ты отнял у меня эту девочку.

Она удаляется величавой поступью королевы, повторяя, как молитву: Изадора, Изадора, Изадора. Завернутый в простыню, как в мантию, Бартоломеу — вылитый свергнутый монарх, гневно воздевающий длань:

— Эта женщина — ведьма!

Врач помогает ему вернуться в кровать. Старик ворочается, устраивается поудобнее, натягивает простыню до подбо-

родка. Внезапно начинает казаться, что под белым полотном нет никакого тела. Бартоломеу так и застывает, безвидный и пустой, но вдруг одним движением скидывает простыню и зовет:



— Доктор!

Сверкающий взгляд впивается в португальца и хриплый, даже нарочито хриплый голос произносит:

— Я знаю, что вы не врач!

— Что?

— Вы не врач. Вы всех обманываете — вот так.

— Вы видели... Верните папку!

— Вы не врач, и об этом узнает весь поселок. Вас выставят отсюда, не успеете и глазом моргнуть.

— Я просто не полностью окончил курс... Осталось несколько предметов...

— Вы не врач.

— Прошу прощения, я только хотел...

— А если бы наоборот? Подумайте, что было бы с африканцем, которого в Европе поймали бы с поддельными документами?

— У меня документы не поддельные.

— Верно. В документах-то все правда. Это вы поддельный.

Врач решает, что разговор окончен. Теперь придется жить под постоянной угрозой, он бредет вон из комнаты, и от стыда у него заплетаются ноги.

— Куда же вы? — спрашивает старик, внезапно смягчившись.

— В пансион. Все ведь уже ясно.

— Вам незачем уходить.

— Мне здесь больше нечего делать.

— Забудьте, что я вам наговорил. А я забуду остальное.

— Не знаю. Я не могу.

— Все это не имеет значения: вы не настоящий врач, но и я не больной.

Здоровье ни при чем. Он умирает от тоски по Жизни. Механик разглядывает свои кулаки. На руках время должно оставлять меньше следов, чем на лице. Ведь именно руки делают нас людьми. Руки сделали его механиком. А с такими суставами будет трудно теперь сложить ему руки на груди, когда помрет. Он вновь берет слово:

— Не беспокойтесь. Все останется между нами. Для нас вы всегда останетесь доктором. Моим личным врачом.

— Не знаю, что и сказать.

— Только вот одно условие: никогда больше не спрашивайте, что у меня болит.

Как он может понять, что именно у него болит, когда он весь — сплошная боль? Когда ему больно быть человеком в мире, где человеку нет места?

— Я не умереть боюсь. Я боюсь снова родиться.

Вот потому-то ему никак не удается отправиться на тот свет. Так и живет по инерции, как ногти растут.

— То, что вы врали, будто у вас есть диплом, — полбеды. Я другого не могу вам забыть.

Бартоломеу с трудом поднимается, достает из шкафа оставленную врачом папку и с размаху вываливает все ее содержимое. Множество конвертов рассыпается по полу.

— Вы ни разу не отправили ни одного моего письма. Вот в чем главный обман!

— Я собирался отправить их, когда поеду в город.

— Но уж теперь поклянитесь мне, что это письмо вы отошлете. Я в нем прощаюсь с Изадорой.

— Обещаю.

— Это мои последние красные гвоздики.

## *Глава пятнадцатая*

На площади сквозь толпу Мунда разглядела доктора. Он сидит в открытом кузове грузовика, мотор работает, воздух раскрашен сизой дымкой, машина вот-вот тронется. Судорожно запахивая на груди капулану, Мунда бросается на перехват португальца:

— Уезжаете, доктор?

— Еду в город. Не могу больше ждать сложа руки. Буду искать Деолинду.

Мунда завязывает, развязывает и снова завязывает концы ткани на талии, как будто пытается привязать к телу слова.

— Нашли же вы время, доктор.

— По-моему, время самое подходящее. Пора.

Время самое подходящее, повторяет он, будто пытается уговорить себя. Эпидемию менингита он одолел, вчера уже убрали палатки полевого лазарета. Что еще держит его здесь?

— Да уж, доктор, нашли вы время, — повторяет Мунда. — Именно сегодня Бартоломеу чувствует себя намного хуже.

— Ему стало хуже?

— Когда вернетесь из города, застанете труп.

— Дайте ему таблетки, которые лежат на комоде.

— Вы же знаете, что из моих рук он лекарств не берет.

— Не понимаю. Еще вчера вечером он утверждал, что ему гораздо лучше.

— Он умирает. До завтра не протянет.

— Я не могу теперь к вам приходить, дона Мунда. Он разве не сказал вам?

— О чем?

— Он не сказал, что я не врач?

— Ерунда. Вы очень даже врач, а он уж тем более больной.

Шофер нетерпеливо жмет на клаксон. Время — деньги. Пусть проезд стоит мелочь, но в этих краях одна монетка — целое богатство. Шофер газует, дым становится гуще, женщины кашляют и машут руками, разгоняя смог.

— Дона Мунда, позаботьтесь о нем, пожалуйста, пока я не вернусь. Мне надо ехать.

— Поезжайте, доктор, поезжайте, может, он и выживет, может у бога хватит терпения.

Нога водителя опять нетерпеливо жмет на педаль, все вокруг в последний раз заволакивает облаком выхлопных газов. Дона Мунда бредет прочь похоронным шагом, думая, что врач все еще провожает ее взглядом, желая убедиться, что она как раз переходит из состояния полувдовы в состояние вдовы полноценной.

Дойдя до своей улицы, Мунда останавливается, неожиданно услышав знакомый голос:

— Ну вот, я тут...

— Доктор Сидониу! Так вы все же не уехали?

— Идемте, посмотрим вашего мужа. Если его состояние настолько ухудшилось...

Он сам распахивает двери и решительно устремляется вперед чуть ли не бегом, оправдываясь и жестикулируя для пущей убедительности: "Я всего-то на день и собирался. Завтра бы уже был здесь". Следуя за ним по пятам, Мунда вводит его в курс дела: вчера Бартоломеу внезапно стало хуже, всю ночь его рвало, как удавленника.

— Скажите мне, дона Мунда, вы вводили ему какое-нибудь... какое-нибудь лекарство?

— Вводила? Мне нравится это слово: вводила...

— Я серьезно, дона Мунда. Вы что-нибудь давали мужу?

— Да ладно вам, доктор! Разве змея от яду помрет?

На этом разговор окончен. Врач глядит в спину хозяйке, возвращающейся на кухню.

К Бартоломеу он входит без стука. Тот сидит, свесив ноги с кровати, между ступней — ночной горшок. Он смотрит на врача с усталым недоумением, как будто наконец нашел ключ, да только представления не имеет, от какой двери.

— Ну вот я и отчаливаю, — голос старика почти не слышен.

— Нет уж, друг мой, придется подождать, — успокаивает врач.

— Я крестьянский сын. Мне не привыкать: полжизни только и делаю, что жду, — и заключает: — Кто научился ждать дождя, тот и неба дождется.

"Как бы не так", — думает Сидониу. Бывает такое ожидание, которому не научишься. На дворе потоп, а ты все ждешь дождя. Потому что не той воды дожидаешься.

Врач пробует понять, есть ли у больного температура, руку — на лоб. Бартоломеу подчиняется, голову повесил, как будто его приласкали. Но через мгновение руки его — внезапные змеи — скрещиваются на животе. Колика гнет его в три погибели:

— Собственное брюхо меня же и пожирает.

— Давайте я посмотрю, в чем дело.

Руки профессиональным движением пробегают по животу. Старик сопротивляется: пытается встать, шатается и тяжело обрушивается на диван.

— Шторм сегодня... Все так и пляшет, я, видно, снова на "Инфанте Доне Генрихе".

— Вам надо пить побольше жидкости.

Ни за что! Пусть врач даже и не думает вводить в его организм что-то постороннее. Пусть лучше уберет ненужное: излишки и наросты, яды, отравляющие его печенки.

— Доктор, вы что-то давно у меня кровь не брали. Надоело вампирить?

— Кровь берут только в случае необходимости.

Старик смеется. Он знает, почему у него кровь не берут: его вены стали тверже любой иглы. Все внутренности затвердели: артерии превратились в кости, а вены — в камни. Изнутри он уже, считай, давно мертв.

— Доктор, вы уж предупредите, когда мое время придет.

— Договорились.

— Мне надо будет вам признаться кое в чем серьезном.

— Давайте прямо сейчас.

— Нет, когда уж совсем на ладанку дышать буду.

— На ладан. Дышать на ладан.

— Доктор, вы мне здоровье поправляйте, а не грамматику. Я ведь — без ложной скромности — в колониальные времена учился.

И с иронией добавляет:

— И не скажу, что мне, мол, осталось всего несколько предметов, как некоторым моим хорошим знакомым...

— Вы, кажется, хотели мне в чем-то признаться. Я жду.

Механик долго гримасничает. Видно, ждет, что перевесит, боль или решимость. Потом дрожащим голосом произносит:

— Десять лет назад Деолинду изнасиловали.



— Деолинду? Изнасиловали?

Ей было всего пятнадцать лет, она была совсем девчонка. Развитая, конечно, но ребенок совсем.

— И кто ее изнасиловал?

— Она вам никогда не говорила?

— Кто?

— Мунда.

— Я об этом в первый раз слышу.

— Я потому и боюсь, доктор. Боюсь, что она мне отомстит.

— Кто, простите? Деолинда или Мунда?

— Моя жена.

— Но при чем тут вы?

— Она думает, что это сделал я. Сколько бы я ни клялся, ни божился, у нее вечно в голове эта страшилка.

— Даже не знаю, что сказать. Боже мой, Деолинду... изнасиловали...

— Поэтому мне не нравится, когда вы вместе...

— Мы? Кого вы имеете в виду?

— Вас с Мундой.

Когда он видел, как доктор шепчется с Мундой, ему всегда казалось, что они договариваются о том, как свести с ним счеты.

— Мунда никогда со мной об этом не говорила.

— Она отомстит, я знаю.

Перепутает лекарство. Или дозу. Подсунет сладкий яд. Мало ли способов по-тихому отправить его к праотцам? Тем более что он и так уже еле жив. А она спит и видит...

Старик встает, роется в комоде, закуривает, шумно вздыхает. Кашель, которым он тут же заходится, уже не назовешь гулким: в организме старика не осталось пустот. Грудь прилипла к спине.

Врач заговаривает снова:

— Мне придется на некоторое время уехать.

— Куда вы собрались?

— В город. Сегодня же.

— Зачем?

— Срочные дела.

— Не ездите, доктор. Я вам говорю: не ездите!

— Извините, но есть вещи, которые от моего желания не зависят.

— Я вам скажу кое-что, подвиньтесь поближе: это секрет.

Португалец в недоумении подходит и склоняется навстречу кислому дыханию больного.

— Будьте осторожны, доктор.

— А в чем дело?

— А в том, что я знаю, кто вы. И другие тоже могут узнать.

— Вы угрожаете мне, Бартоломеу Одиноку?

— Знаете, что случилось с португальцем, который был здесь до вас?

— С тем, что жил в пансионе?

— К нему ворвались в комнату и, если бы не Уважайму, забили бы ногами до смерти.

Предыдущего португальца обвинили в том, что он торгует органами.

— С нас ведь тут ничего, кроме тела, не возьмешь.

Сидониу бледнеет, разом припомнив все мифы об опасном и непредсказуемом континенте.

— Только органы у нас и остались, — повторяет Бартоломеу.

— Вы думаете, меня могут принять за торговца органами?

Старик не отвечает. Врач решает уйти, но отчего-то медлит. Затворив за собой дверь, он стоит, прислонившись к стене, в коридоре. Прислушивается к глухому кашлю больного. Закрывает глаза и чувствует, как что-то касается его лица. В ужасе машет руками, опрокидывает цветочный горшок, тот разбивается, по полу рассыпается земля. Врач хватает засохший декоративный папоротник, отряхивает корни и несет его, сам не зная зачем, прочь из дому.

— Что вы делаете, доктор? — удивленно вопрошает Мунда.

— Растение погибло, дона Мунда. Мертвецам в доме не место.

— Это Деолиндин цветок.

— Я знаю, она писала о нем в письме.

— Папоротник не от темноты засох, а от тоски по Деолинде.

Опуская пожелтевшие листья на холодный камень двора, португалец думает о том, что ни разу в жизни не посадил и не посеял ни одного растения. Возможно, он единственный взрослый в поселке, кто не испытал подобной связи с землей. И это куда важней, чем какая-то там раса.

— Я в жизни ничего не посеял.

— Посеете еще.

— Что же я посею?

— Не “что”, а “кого”. Вы Барту посеете.

Мунда объясняет: все мы в конечном счете сеятели костей. Городские, деревенские, белые, черные: все мы сеем тех же мертвецов в ту же землю.

Потом хозяйка протягивает руку, чтобы забрать у португальца папоротник. Но пальцы врача никак не разжимаются, и Мунде едва удается освободить растение.

— Что случилось, доктор?

— Я все думаю о Деолинде. Правда, что ее изнасиловали?

— Есть вещи, о которых я не в силах помнить.

— Значит, правда.

Она снимает с корня комок песка и яростно растирает песчинки между пальцами.

— Даже корень засох, — говорит и отбрасывает поблекшее растение куда-то в сторону. Сметает землю в угол двора. Спрашивает, не переставая мести:

— Вы только о Деолинде хотите знать? Обо мне не хотите?

Смысл вопроса не доходит до Сидониу. Метла нервно шаркает по камню, как ногтями скребет землю.

— Вы как-то сказали, что я красивая.

— Сказал и готов повторить.

— Я была красивая, пока было чему радоваться. Но вот вы врач, а не заметили, что больной в этом доме — не один.

— Вы никогда не жаловались.

— Хороший врач чует боль еще до того, как больной ее почувствует.

— Что же с вами?

— Посмотрите. Иногда у меня так жмет вот здесь, между грудей. Видите, сегодня я даже лифчик не надела.

Врач то ли растерянно взволнован, то ли взволнованно растерян. Он поднимает руку, чтобы помешать ей и дальше расстегивать блузку. Женщина смотрит на него зло и решительно:

— Вот я спрашиваю себя, доктор, неужели вы не задавали себе вопроса: чем занималась молодая, красивая женщина, ожидая мужа годами, когда каждый год за сто?

— Не знаю, дона Мунда. И чем же эта женщина занималась?

Мунда осуждающе качает головой. Доктор наверняка задавал себе вопрос, и чем это занимался Бартоломеу в своих странствиях по миру. С завистью воображал себе его любовные похождения: в каждом порту привет-прощай.

— Но ведь и у меня, если, конечно, вы обратили внимание, есть тело.

— Обратил, — с трудом выдавливает он.

— Женщины не ждут так терпеливо, как вы, мужчины, воображаете.

— И с кем же вы "не ждали", дона Мунда?

— Вы не поверите.

— А вы скажите.

— Не могу.

— Теперь придется.

— Тогда признаюсь: я изменяла Бартоломеу со своим злейшим врагом.

— И кто же это?

— Алфреду Уважайму.

— С Уважайму?

— Тогда его так не распирало от важности, как сейчас. Он был совсем другим.

— И когда же вы перестали встречаться?

— Когда он в самом разгаре любви вдруг назвал ее имя.

— Чье?

— Деолинды.

— Простите, не верю. Вы же говорили, что это было с вашим мужем.

— Вы ошиблись.

— Нет, вы говорили. Вы утверждали, что ваш муж в самый интимный момент, как будто во сне, проговорился о Деолинде...

— Я никогда этого не говорила.

— Говорили. Вы говорили, что перестали спать с ним, после того как у него вырвалось ее имя.

— Я не о Бартоломеу говорила. Я говорила об Уважайму. Это он назвал имя Деолинды.

Дело было так: Мунда и Уважайму тайно встречались до того рокового дня, когда она внезапно прозрела и поняла, что спит с любовником своей дочери. И именно тогда она смогла осознать, насколько погрязла во лжи. Но вместо того чтобы винить Уважайму, она обрушила свой гнев на мужа. Ей казалось, что именно Бартоломеу заслуживает наказания.

— С тех пор я перестала спать с ним.

Врач уходит. Теперь он убежден, что вокруг него давно уже плетется густая паутина лжи. Как бы Мунда ни клялась, что все это правда, слишком уж замысловата интрига при столь малом количестве персонажей.

— Вы смотрите на Мглу, и вам кажется, что здесь полно народу. Но нас, мулатов и ассимилированных негров, по пальцам можно пересчитать.

Их так мало, у них общие, часто постыдные, тайны, общая неприкаянность и сиротство. Культура, которая их

взрастила, осталась далеко, в другом времени, в другой вселенной. Ложь — единственное лекарство от одиночества и покинутости. Как говорит Мунда, только смертный грех может излечить от недуга жизни.



## *Глава шестнадцатая*

Медпункт. Сидониу Роза моет руки, уставившись в пространство, не замечая переполоха, царящего за окном. Он только что оказал первую помощь Администратору Уважайму. Менее часа назад глава администрации был доставлен в медпункт в критическом состоянии. Вначале Сидониу опасался, что это очередной случай менингита. Потом пересмотрел диагноз: судя по симптомам (обильное слюнотечение, тошнота, неконтролируемое потоотделение), чиновник съел какую-то отраву.

— Поезжайте кто-нибудь рядом с ним, придерживайте его на ухабах.

Уважайму лежит без чувств на заднем сидении микроавтобуса, на котором ему предстоит отправиться в город, в больницу; его до сих пор время от времени сотрясают конвульсии, глаза вылезают из орбит. Ирония судьбы: человек, который не хотел потеть, обливается потом.

— Он выживет, доктор?

Голосу вторит эхо в каморке, где переодевается врач. Та, что задала вопрос, похожа на девочку, почти ребенка. Но потом Сидониу узнает ее: это Женуля, крошечная супруга Уважайму, слишком хрупкая для первой леди. Понятно, почему ей дали такое имя: она не более чем жена.

— Муж принял слишком много тех порошков, которые вы велели ему пить...

— Каких порошков?

— Тех толченых кореньев, которые вы ему вчера прописали. Против потливости.

Врач молчит. Онемел от ярости. Кто-то воспользовался его именем, чтобы всучить отраву Уважайму. Не простившись с Женулей, он чуть ли не бежит знакомой дорогой к дому Одиноку. На бегу бормочет, ни к кому не обращаясь: Администратор отравлен, когда заговорят о покушении, всплывет имя врача. Срочно надо повидаться с доной Мундой! А вот и она, в дверях, одетая в траур.

— Куда это вы, дона Мунда?

— Иду выразить соболезнования доне Женуле.

— Уважайму еще не умер.

— Для меня он уже покойник.

Дона Мунда гордо шествует по улице, делая вид, что не слышит португальца, умоляющего ее вернуться. В черном с головы до ног, стройная, она семенит мелким шагом: кажется, что пяток у нее больше, чем каблуков. Врач спешит за ней, хватает ее под локоть. Требует, чтобы она вернулась домой. Мунда не сопротивляется и даже льнет к врачу, который чуть ли не волоком тащит ее к дому.

— Вы со мной танцуете, доктор?

— У меня к вам один, но очень серьезный вопрос: кто отнес ядовитые порошки Уважайму?

— Войдемте в дом, доктор. Там и поговорим. А то вы сам не свой.

Они идут под руку, будто супруги, возвращающиеся с вечеринки. Как только дверь за ними закрывается, португалец приступает к допросу:

— Так, смотреть в глаза! Отвечайте: вы отравили этого человека?

— Уважайму не человек.

— Будь я проклят! Вы мало того что совершили преступление, так еще и меня подставили!

Врача не узнать. Он уходит, хлопнув дверью, и бредет по улице, задрав локти и сцепив пальцы на затылке. Если кто-нибудь наткнется на него сейчас, точно решит, что доктор сам стал малохоликом.

Дона Мунда еще надеется, что он вернется и закончит так неудачно начатый разговор. Но португалец приходит только на следующий день. Рано утром он проникает в дом без стука и застает дону Мунду на полу в коридоре: свернувшись калачиком, она спит под дверью Бартоломеу, в том же траурном платье.

— Дона Мунда! С вами все в порядке?

Она просыпается, вскидывается, поправляет волосы, платье.

— Что случилось? Вы потеряли сознание?

— Я всегда тут сплю...

— Что значит всегда?

Она каждый день спит под дверью Бартоломеу, надеясь уловить хоть звук и понять, что там с ним происходит.

— Надо же, дона Мунда! А говорили, что, мол, так злы на него, так злы...

— Пожалуйста, только этому не рассказывайте.

— Будьте спокойны, не расскажу.

— Обещайте мне одну вещь, доктор. Если Бартоломеу умрет, если он нас покинет...

— Никто вас не покинет, дона Мунда. Один я вас покину.

— Вы уезжаете? Как? Вот так сразу?

— Возвращаюсь на родину. Кончен бал.

— Вы не можете бросить нас!

— Считайте, что уже бросил. Пришел проститься.

— Если вы из-за вчерашнего, то я не успела вам объяснить...

— Не надо мне ничего объяснять, я уезжаю.

Сидониу выходит, наклоняется, чтобы подхватить чемоданы, которые оставил во дворе. Голос Мунды внезапно обретает неслыханную серьезность и глубину:

— А Деолинда?

— Когда-нибудь мы с нею встретимся.

— Нет. Вы никогда больше не встретитесь.

— Мир тесен, дона Мунда.

— Вы что, не поняли? Деолинда умерла.

Железный обруч сдавливает грудь португальца.

Чемоданы падают на землю. Руки мечутся, как слепые птицы в неуклюжем танце. Тело будто пытается что-то сказать, но не находит ни слов, ни жестов. В конце концов, совладав с потрясением, он бормочет:

— Вы это только что придумали, чтобы удержать меня?

Мунда не слушает его. Она загадочно спокойна, в словах — ни капли притворства. Тем же безжизненным тоном она продолжает:

— Деолинда умерла еще до вашего приезда. Умерла, когда делала аборт, за границей.

— Не может быть, не может быть.

— Она была беременна от вашего приятеля, Администратора Уважайму.

Яд, который выпрашивала Мунда, предназначался не мужу, как казалось врачу. Он был нужен, чтобы отомстить Уважайму.

От шума устаешь, но не слушать еще утомительнее. Сидониу на этот раз предпочитает выматывающую глухоту. Возможно, поэтому он решает вернуться в пансион. Дона Мунда следует за ним молча, как в похоронной процессии. Когда Сидониу открывает дверь в комнату, она входит вместе с ним. Потом просит:

— Разрешите мне переночевать сегодня здесь. Я забьюсь в уголок, буду молчать, как будто меня и нет.

Врач не слушает. Скорбь лишила его органов чувств. Вывод очевиден, хоть и невыносим: супруги самым гнусным образом обманывали его. Они лгали о святом: о смерти собственной дочери. И хуже того: пользовались возможностью выжимать из него деньги и получать поддержку.

— Время пройдет, вы все забудете.

Поначалу для Сидониу голос Мунды — не более чем вариант тишины. Но она все пытается утешить его.

— Время — платок, утирающий любые слезы.

И вдобавок — еще пословица: забытый покойник умирает дважды. От слов Мунды решимость Сидониу только крепнет: сегодня же — на родину. Покинуть Мглу навсегда. Лежа на кровати, он все мусолит обиды, как боец, который после поражения точит и точит клинок. Но скоро усталость одолевает его, он погружается в туман и, прежде чем заснуть, слышит бормотание женщины:

— Вы даже не представляете, что такое время, как оно лечит, как лечит...

Врач не отвечает. Лежит, не сводя глаз со сломанного вентилятора на потолке. Видит, как тяжелое молчание черным занавесом опускается на мир. И засыпает под скрип кровати. Смутно чувствует, как другое тело вытягивается рядом с ним. Будто во сне руки Мунды обвивают его шею. Но это уже не руки. Это белые простыни, как перелетные птицы, устало машут крыльями в густом киселе небес над поселком Мгла.

Возможно, густое небо навевает мглянам столько снов. Видеть сны — значит лгать жизни, значит мстить судьбе, одаривающей слишком скупо и слишком поздно.

## Глава семнадцатая

Теперь врач понимает, зачем в доме вечный полумрак. Здесь не света боятся. Боятся теней. Вот в чем миссия тяжелых штор: не впускать в дом блуждающие тени, ведь любая из них может оказаться Деолиндой.

И теперь одну из этих пышных штор ласкает Бартоломеу чуть ли не чувственным жестом. Он ощупывает ткань, будто раздевает одну из женщин, о которых так мечтал.

— Вздумали дом приласкать?

— Мы столько лет вместе, что не знаю, есть ли у меня другая родня. Этот дом — мой близнец, этот дом — я сам.

Трагический тон старика — намек на то, что это их последняя встреча с португальцем. Гость, однако, ломает всю драматургию и переходит прямо к делу:

— Я за своим паспортом пришел.

Бартоломеу, похоже, готов идти навстречу: стоило португальцу заикнуться о документе, и старик бросается к шкафу, перерывает все на полках и в ящиках.

Врач замечает, что инструменты уже не разбросаны по полу. Ало-зеленая коробка с инструментами стоит наготове у входной двери. Мунда всегда прятала ее под кровать, решительно заявляя:



— Не хватало мне только в доме вещей кровавого цвета.

Однако Мунды сейчас нет, так что старик вынужден в одиночку сражаться со своим, как он его называет, кавардакомодом. Довольно скоро Сидониу Роза замечает, что старик и не думает искать его документы. Он ищет и натягивает на себя одежду, утепляется с ног до головы.

— Пойду пройдусь.

— Как это?

— Мне надо на улицу, у меня дела.

— Опять? — спрашивает врач.

— Нет, не опять. На этот раз я отправляюсь в командировку. Хотите знать зачем?

— Единственное, что я хочу знать сейчас, это где мой паспорт.

— Кто вам сказал, что он здесь?

— Он был в папке с документами, которую я тут оставил.

— Может, выпал и где-нибудь тут валяется.

— Не верю, что вы не знаете, где он.

— Правильно делаете, что не доверяете мне, доктор. Кому в наше время можно верить? Женщины все поголовно коварны, а мужчины лживы.

— Но наш-то случай проще простого: паспорт спрятан, чтобы я не мог уехать.

— Спокойствие. Всему свое время. Мне надо насладиться этими мгновениями. Кто знает, возможно, мы вместе в последний раз.

— Надеюсь, что да. Я мечтаю только о том, чтобы уехать и выбросить из головы эту историю.

— Почему же?

— Вы обманывали меня.

— И вы обманывали нас.

— Это не одно и то же.

— Как так? Вы постоянно и упорно лгали, доктор Сидониу. Да что там, вы не лгали. Вы сами с ног до головы сплошное вранье.

— Я всего лишь пока не врач.

Сидониу медленно и отчетливо проговаривает слово "пока".

— Вы думаете, разница в этом "пока"? Мы тоже не обманули вас. Деолинда всего лишь "пока" не ожила.

— Я не лгал.

— Коготок увяз — всей птичке пропасть.

Пенсионер подходит к окну, приподнимает угол занавески и смотрит на свет. Что-то в глазах у старика то ли сломалось, то ли вывернулось наизнанку: ему кажется, что темно — снаружи. Он возвращается к кровати и, сев, решительно командует:

— Я уже кучу времени потерял. Мне сейчас же нужно на улицу. Помогите-ка обуться.

Врач замирает, не зная, стоит ли мешать замыслам механика. Тот согнулся в три погибели и ворчит: ботинки — такое дорогое и сложное украшение, что не следовало бы надевать их на ноги. Очень уж расточительно шлепать в них по грязи.

— Видите, у меня даже ноги исхудали. Придется надеть двое носков.

— Я вам помогать не буду. Сначала отдайте паспорт. Потом ступайте хоть на все четыре стороны.

— Это что, приказ, доктор? Я бы на вашем месте не стал командовать никем, а мной уж и подавно...

— Я прошу вас. Я вас прошу, Бартоломеу Одиноку, заклинаю всем святым: отдайте мне паспорт!

Больной смотрит на португальца, и, кажется, что тень сочувствия мелькает у него в глазах, но, тряхнув головой, он решительно возвращается к заявленным целям:

— Мне надо сначала разделаться со своим делом, потом я вернусь и займусь вашим.

— Обещаете?

— Обещаю. А теперь помогите мне обуться.

Врач становится на колени, подставляет пальцы вместо рожка для обуви, но ботинки настолько велики, что сваливаются, как только механик делает первые шаги.

— Чертовы ботинки, мания величия у них, что ли...

Он шагает, как младенец в обуви взрослого, ботинки — лодки, кажутся лишними, мешают идти. Он делает круг по комнате, волоча ноги, и потом, явно отказавшись от своей затеи, садится снова на кровать.

— Так куда же вы хотели идти?

— За новостями.

— За какими новостями?

Жена утром говорила: по поселку прошел слух, будто Уважайму сместили с поста. Без причины, без повода, без объяснений. Все решилось, пока он лечился в городе.

— Мне хотелось услышать это своими ушами на улице, отпраздновать событие. Как не праздновать, когда с этого мошенника Уважайму облетела вся пыльца!

— В этих ботинках вы никуда не дойдете.

Бартоломеу понимает, что он пленник. В этих ботинках ему на улицу не выйти. Да и вообще никак не выйти.

— Закурить бы.

— У меня больше нет сигарет.

— Да я не про табак. Как насчет хорошего косяка? Не составите компанию?

— Нет. И думать забудьте.

— Доктор Сидониу Роза, это последняя просьба приговоренного. Моя последняя воля...

— Не пытайтесь меня разжалобить. У меня иммунитет.

— Мы больше не увидимся, а значит — мы оба при смерти. Мы умрем друг для друга...

— Да, вы правы. Сдаюсь.

— Так мы покурим вместе?

— Нет. Курите вы, а я побуду рядом...

— Тогда сделайте доброе дело, достаньте мешок из-под кровати. Я сам не смогу...

Врач вползает под кровать. Потом с гримасой боли выползает обратно, отдает больному мешок с "сурумой"[1] и коробок спичек. Стонет:

— Проклятая спина!

Услышав жалобу португальца, механик принимается было толкать речь о том, сколь коварна анатомия человека: для чего нужна спина? Чтобы нас пырнули в нее ножом. Для того спина и служит. Однако врач прерывает его рассуждения:

— О коварстве и об ударах в спину лучше не надо.

Неторопливое изготовление сигареты, тщательное свертывание бумаги поглощает Бартоломеу целиком и доводит до белого каления гостя.

Затем Сидониу смиренно созерцает огонь, вспыхнувший в руках пациента, наблюдает, как тот втягивает дым, задерживает его в легких до того, пока грудь, кажется, чуть не разрывается.

— Не хотите затяжку, доктор? По случаю расставания, а? Завьем горе веревочкой.

Португалец с вымученной улыбкой протягивает руку и берет зажженную сигарету.

— Вы знаете, как это делается? Вдохнуть и задержать дыхание.

Сидониу недоверчиво разглядывает бычок. Он только что был во рту у старика, бумага наверняка пропиталась его ядовитой слюной. Доктор медлит, потом вдруг закрывает

1. Так в Мозамбике называют марихуану.

глаза и жадно затягивается. Бычок переходит из рук в руки, оба молчат. Кроме тихого покашливания — от дыма горло першит, — в сумрачной спальне в далеком поселке Мгла не слышно ни звука.

— Представляю, что будет, если Мунда сейчас войдет, — наконец говорит врач.

— Эх, друг, как мрачно вы бредите, да еще и вслух, — отвечает старик, вставая.

Дрожащие ноги уже почти не держат его. Однако пенсионер, похоже, решил назло природе поставить рекорд. Обняв тяжелый телевизор, он поднимает его.

— Помогите мне, доктор, поддержите телевизор.

— Куда вы его хотите переставить?

— Сейчас увидите!

Они взгромождают телевизор на подоконник. Одним рывком Бартоломеу отдергивает занавески и открывает окно. Оно поддается с трудом: за долгие месяцы петли отвыкли вращаться.

Врач и больной вдвоем выталкивают телевизор наружу и, свесившись с подоконника, следят, как он катится, по пути теряя детали, на бетонную дорожку.

— Готово! — облегченно вздыхает старик.

Подарок португальца приказал долго жить. Одни обломки валяются посреди дороги.

— С внешним долгом покончено!

Пенсионер смеется, как мальчишка. Хохот португальца вторит его хриплому кудахтанью. В этой комнате празднуют торжество хаоса или, как говорят в поселке, с чертями пляшут.

— Когда мы так смеемся, знаете, что мы делаем? Мы завиваем горе веревочкой.

Португалец не отвечает. Он утирает слезы, выступившие на глазах от дыма и от смеха. Осколки экрана хрустят под ногами прохожих.

— Топчите, топчите, сволочи! — ворчит Бартоломеу. — Это вы мои мечты топчете.

Но скоро эйфория уступает место мрачной меланхолии. Оба будто на похоронах без покойника, однако Бартоломеу долго молчать не может:

— А вдруг Деолинда не окончательно умерла? Вы верите в переселение душ?

— Нет.

— И я не верю. А люди все-таки рождаются заново.

— И на какой тогда теории мы остановимся?

— Человек родится заново, но не сразу, а через целую вечность. Взять хотя бы мою жену.

— А при чем тут ваша жена? Вы хотите сказать, что она родилась не в первый раз?

— Если бы так, то она была бы заново рожденной красавицей. Вы согласны?

Врач из осторожности воздерживается от ответа. Не существующая дырочка от искры на брюках поглощает все его внимание. Он довольно долго отряхивает и разглядывает ткань.

— Бедная Мундинья, — продолжает механик. — Всю жизнь провела в родах. И до сих пор таскает дочь внутри.

— Я вас прошу, не будем говорить о Деолинде.

— Кто вам сказал, что я о Деолинде?

Они опять замолкают. Слышно, как метла шаркает по бетонной дорожке. Скоро от разбитого телевизора не останется и следа.

— Вы почему мне подарили этот телевизор?

— И не напоминайте! Все из-за этих ваших фальшивых писем.

— Бросьте. Подарили, потому что хотели подарить. Вас одолевают страхи.

— Какие еще страхи?

— Вы приехали сюда с вопросом, любим ли мы португальцев. Вы только и делали, что спрашивали, спрашивали...

— И что в этом плохого?

— В Португалии я никогда не спрашивал, любите ли вы африканцев. И знаете почему?

— Нет.

— Знал ответ заранее.

— Все теперь изменилось. Португалия — не та страна, что прежде.

— Люди меняются медленно. Чаще всего — медленнее, чем жизнь проходит...

Люди — это неторопливые страны. Думаешь: вот человек из плоти и крови, а вместо плоти и крови — корни и камни. Есть еще другие люди. Те — как облака. Стоит ветру подуть — от них и следа не остается.

— Ну и как доктор, вам все еще страшно?

— Не знаю. Иногда я думаю о португальце, которого убили там, в пансионе.

— Тот португалец никогда не был в пансионе.

— Но мне показали комнату, там его вещи...

— Все обман.

Тайна загадочной комнаты не имела ничего общего с тем, что он себе вообразил. Был там криминал, но совсем другого рода. Уважайму водил туда женщин, которых, скажем так, употреблял. А после этого переодевался в ту одеж-

ду, которую видел там врач. На ней не оставалось ни запахов, ни следов пота.

— Ну вот, наконец вы добились того, за что боролись: я теперь вообще ничему не верю. Вы все обманывали меня с самого начала. Вы только и знали, что врать.

— Осторожнее с этим "вы все"...

— Вы с Мундой подделывали письма, выпрашивали вещи. Этого я простить не могу.

— Во-первых, не приплетайте Мунду. С письмами — это была моя идея. Только моя.

— Вы оба обманывали меня.

— Во-вторых, мы ведь не только вас обманывали. Мы сами себя обманывали, с тех пор как уехала Деолинда.

Иностранец должен понять и простить. Попрошайничать все же лучше, чем красть. Бог не поможет — примешь помощь хоть у черта. Если жизнь — сплошные лохмотья, остается только держать наготове иголку с ниткой и ставить заплатку при каждом удобном случае. А удобный случай тут, вдали от цивилизации, всего-то один и выдался. Дона Мунда, бедняжка, такая наивная. Все просит бога, чтобы он мир переделал. А всем известно: для бедняков перемены могут быть только к худшему.

— Я начинаю уставать от вашей болтовни...

— Но вот это вам придется выслушать: вы нам платили справедливую плату.

На самом деле с их стороны это было никакое не злоупотребление, никакое не вымогательство. Португалец собирался жениться на их дочери. Все те вещи, которые Бартоломеу Одиноку заказывал в поддельных письмах, служили выкупом за невесту, на который семья имеет законное право.

— По всем статьям вы были наш зять.

— Был. Вернее, так и не стал. А теперь-то тем более.

— Нет, скажите, что вы все еще наш зять.

— Ничего я не скажу. Вы знаете, чего мне от вас надо.

— Скажите, что вы мой зять.

— Не скажу. Может, я и обкуренный, но еще не сумасшедший.

— Жаль, а то я хотел было отдать паспорт своему дорогому зятю.

Ирония — знак того, что наступление сменилось отступлением, похоже, он готов смириться: чего уж тут подметать, когда дом лежит в руинах! Тем неожиданнее звучат слова иностранца:

— Я ваш зять, Бартоломеу Одиноку.

— Повторите.

— Я ваш зять.

Механик на удивление проворно вскакивает, шарит в одном из ящиков и торжественно вручает гостю папку. Сидониу не благодарит. Ему хотелось бы обнять старика, но он сдерживается.



— Ну вот теперь вы можете покинуть нас, можете отправиться в свой Лиссабон.

— Я возвращаюсь домой.

— Кто знает, может, вы опять станете моим зятем?

— Как?

— Изадора.

— О чем вы?

— Сегодня ночью мне снилось, что там, в Лиссабоне, вы влюбились в мою дочь Изадору...

У Сидониу нет охоты возражать, и он улыбается — "кто знает? кто знает?" — а сам между тем просматривает документы. Все на месте, включая паспорт в красной обложке. Только после этого врач поднимает голову и встречается взглядом с угрюмым обитателем сумерек.

— Скажите, Бартоломеу, вы сидите взаперти в этой комнате с тех пор, как узнали, что ваша дочь умерла?

— Про детей мы никогда не знаем, что они умерли.

Есть вещи за гранью понимания. Человек может понять Жизнь. И только звери разбираются в Смерти.

## Глава *восемнадцатая*

Сидониу Роза сидит на ступенях крыльца медпункта, рядом валяются чемоданы. Он ждет машину, которая отвезет его в город, и медленно оглядывает все кругом, ведь это в последний раз. Как фотопленка, покрытая солями серебра, запечатлевает он этот поселок, до которого так и не смог добраться по-настоящему. Открытие новых земель требует временной смерти путешественника. Сидониу Роза побоялся настолько отречься от себя. Он был готов называться Сидоню, но быть дохтуром Сидоню так и не привык.

Этот поселок, думает он, — как река: кроткий и неторопливый, но грозящий гибельными наводнениями. Португальца не тянет ни в тихую заводь, ни на стремнину. Ему ближе покой чужака, не пустившего здесь корней, ничего не посеявшего в эту землю. Так он и уедет, отбросив воспоминания, свободный от ностальгии.

Машина въезжает на площадь, поднимая облако пыли. Из плотно набитого автомобильного чрева выбирается Администратор. Он идет пошатываясь, но на собственных но-

гах, величавой, как прежде, походкой. Пусть он уже не власть, но несгибаемое тщеславие не признает поражения. Разве бабочкины крылья — не вся бабочка?

Подбегает парень, передает ему какую-то бумажку и помогает донести чемоданы до крыльца. Уважайму бросает взгляд на записку, дает монетку мальчишке, и тот убегает. Отставной чиновник с удивлением разглядывает португальца и, отдуваясь, как будто сам только что нес свой багаж, бредет к нему.

— Доктор, раз вы тут сидите, похоже, с вами случилось то же, что со мной: вас уволили.

— Вы, я смотрю, поправились.

— Это благодаря вам. Если бы не ваша первая помощь... Но дорога меня доканала.

— Да, сейчас она разбита как никогда.

— Жаль, что она единственная, — вздыхает Администратор.

— Не знаю, стоит ли об этом жалеть. Чем больше дорог, тем реже люди друг друга навещают.

Врач не встает, чтобы приветствовать Уважайму, но помогает ему устроиться рядом, они занимают всю ступеньку, сидят, поникшие и опустошенные, Администратор и доктор, и хором молчат. Уважайму тщательно вытирает пот, чем явно дает понять, что ждет, когда заговорит доктор. Португалец, почуяв это, объясняет:

— Хотелось бы внести ясность: те ядовитые порошки прислал вам не я.

— Знаю, — отвечает администратор.

— Я вообще ни при чем.

— Я знаю, кто это был.

Помолчав, Уважайму бросает:

— Мунда не хочет верить очевидному.

— И что же это за такое очевидное?

— Причина всего заперта у нее в спальне. И зовется Бартоломеу Одиноку.

— При чем он?

— Из-за него Деолинда расхотела жить.

— Так она не от аборта умерла?

— Нет, все было совсем не так.

— Администратор, расскажите как оно было. Пожалуйста, расскажите мне правду. Я совсем запутался...

— Я больше не Администратор. От попутчиков узнал.

— Я тоже об этом слышал.

— У вас в стране тоже так бывает?

— Так — это как?

— Используют человека, а потом выкинут, как кожуру от банана?

По словам Уважайму, дело было простое. Он воспротивился неконтролируемой вырубке леса, не зная, что предприятие принадлежит влиятельному политику.

— Мы никогда не станем никем, если будем командовать в стране, как у себя на заднем дворе, и руководить экономикой, как будто это блошиный рынок. Знаете, кто сказал?

— Не знаю и знать не хочу. Мне бы теперь о другом...

— Но зато вот что хорошо, друг мой: теперь я могу напиваться при всех. Могу нализаться и выложить все, что на сердце накипело.

— Извините, Уважайму, но у меня в голове одна только Деолинда. Я не могу уехать отсюда, пока не пойму, что случилось с Деолиндой.

— Время у вас есть?

— Я жду автобуса. Думаю, он отправится нескоро.

— А хватит терпения дослушать до конца?

— В Африке я научился больше слушать, чем говорить.

— Слушать — тоже значит говорить.

Администратор приваливается спиной к дверям, тщательно сложив платок, аккуратно засовывает его в карман рубахи и только после этого приступает к рассказу.

— Это Деолинда убила Бартоломеу.

— Бартоломеу жив.

— Но недолго протянет. Она заразила его этой болезнью.

— Болезнью? Какой болезнью?

Администратор продолжает говорить, как будто не слышит. Деолинда вернулась во Мглу больной и своей болезнью отомстила старику, который изнасиловал ее в детстве.

— Да. Люди рождаются, не спросясь, и умирают без разрешения.

Дело было так: как только Деолинда вернулась из города, Бартоломеу снова взял ее в осаду. А из ада как вырвешься? Остается только самому заделаться чертом. Так красавица и поступила: соблазнила механика и напомнила ему о прошлых грехах. Раны во рту своей же слюной и лечатся.

— Бартоломеу все знал.

— Что он знал?

— Знал, что Деолинда больна и чем больна. По-моему, это было самоубийство, — подводит итог Уважайму.

И повторяет: старый механик был уверен, что заразится, но все равно бросился в роковые объятия.

Никто в поселке не знал всей истории до конца, только он и супруги Одиноку. Бартоломеу заперся в комнате. В знак траура по Деолинде и по самому себе. А Мунда? Она говорит, что ходит плакать к реке, но это неправда. На самом деле

она ходит на могилу, вернее, ходит повидаться с тенью Деолинды.

— Болезнь Деолинды, дорогой доктор, это та самая болезнь, о которой вы думаете, но в терминальной фазе. За себя не боитесь?

— Ну, в Лиссабоне мы предохранялись.

Администратор с мудрой снисходительностью качает головой. Ладонь его поглаживает огромное пузо. Тот, кто, как он, хранит столько секретов, становится в конце концов властелином прошлого.

— Ну вот вы и знаете, как дело было.

— Вы уж меня простите, дорогой Администратор, но я слышал столько вариантов, что уже ничему не верю.

Вера нужна тем, кто пробуждается, вера нужна тем, кто приходит. А он отбывает, он задергивает душу теми же занавесками, от которых так сумрачно в доме супругов Одиноку.

— Ладно, можете не верить, но я еще расскажу вам о последних днях Деолинды Одиноку.

На самом деле конец не слишком отличался от начала: судьба не берегла красавицу Деолинду. Она была уже очень больна, когда пришла к Уважайму и попросила отвезти ее в Зимбабве к знахарю. Но там ей стало еще хуже. На обратном пути она так обессилела, что не смогла доехать до поселка. Сошла на предыдущей остановке и попросила, чтобы к ней позвали мать. Поселилась на маленьком немецком кладбище, куда из суеверия никто никогда не ходит. Там через несколько дней и умерла. Не потребовалось даже, чтобы сердце остановилось. Она до того иссохла, что, когда ее хотели похоронить, обнаружилось, что закапывать-то и нечего.

— И вот еще что, доктор...

— Говорите, я уже не слушаю. Я разучился слушать.

— Бартоломеу не насиловал собственную дочь.

— Говорите-говорите, мои уши уже ушли куда-то за горизонт.

— Деолинда ему не дочь, а свояченица.

Надо расставить все точки над "i". Деолинда — младшая сестра Мунды. Переехав во Мглу, супруги привезли с собой девочку и скрыли, кто она на самом деле. Они страдали оттого, что не могли иметь детей. Так что показывали всем сестренку Мунды и говорили: это наша дочь. Здесь их никто не знал, так что никто и не усомнился.

Вот потому-то и враждовали два старых земляка. Ссоры между Бартоломеу и Уважайму, взаимная злоба — все это было не из-за политики. Оба любили Деолинду.

— Хочу, чтобы вы знали, доктор: я ни разу пальцем не тронул Деолинду, ни разу не прикоснулся ни к матери, ни к так называемой дочери... Вы мне верите?

— Мунда мне рассказывала, что все как раз наоборот. Она говорила, что Деолинда даже аборт делала, потому что была беременна от вас.

— Все ложь. Мунда сама это сочинила и теперь убеждена, что я виноват. Вы мне не верите?

— Я никому не верю. Верил Деолинде. Думал, здесь ее застану...

Врач достает из чемодана альбом с фотографиями. Листает страницу за страницей, а Уважайму заглядывает ему через плечо.

— Я увезу Деолинду с собой на этих фотографиях... Смогу рассматривать их каждый вечер. Вот видите, на этой она совсем девочка...

— Извините, доктор, но это не Деолинда.

— Как не Деолинда?

— Это Мунда.

— Не может быть.

— Это Мунда. Я знаю. Я сам ее фотографировал.

Врач с недоверчивой усмешкой снова прячет альбом, медленно закрывает чемодан, встает и вглядывается в горизонт. Он пытается разглядеть машину, которая увезет его далеко отсюда. Но машины — ни следа.

— Я велел им заправиться горючим, — говорит Администратор.

Возможно, это последний его приказ. Однако ему беспрекословно повиновались. Отвезя врача в город, машина должна вернуться в поселок и отправиться на побережье. По срочному делу.

— Знаете, за чем я послал машину? Арендовать в устье реки какой-нибудь катер. Погрузим его в кузов и привезем сюда, во Мглу.

— А зачем нам катер в поселке?

— По просьбе Бартоломеу. Погодите, я вам покажу...

Уважайму достает из кармана листок, который недавно передал ему мальчишка и отдает его Сидониу.

— Прочтите. Эту записку прислал мне мой старый друг Бартоломеу Одиноку...

Врач берет измятый листок и читает расплывающиеся строчки. Отставной Администратор заглядывает в лицо португальцу и спрашивает жалобно:

— Видали? На это я вынужден тратить свои последние деньги...

Придется пустить налево часть суммы, которую он хотел израсходовать на предвыборную кампанию. А теперь потратит на аренду корабля.

— Бартоломеу псих. Что выдумал! Просит меня, чтобы на похоронах его тело, видите ли, находилось на борту судна...

Просьба дикая, но Уважайму намерен исполнить ее. А если деньги останутся, он, возможно, прикупит еще и краски, чтобы написать на борту "Инфант дон Генрих". Да только надо ли? Его старинный соперник почти совсем ослеп.

— Так что ж, ваша многолетняя вражда прошла?

Уважайму не отвечает. Только со значением улыбается. Стряхивает пыль, успевшую осесть на чемоданах, и ставит на один из них ногу. Врач решительно поднимается:

— Извините меня, Уважайму, но мне надо идти... есть дело.

— Я знаю, что за дело.

— Можно вас попросить, чтобы вы постерегли мои чемоданы?

— Ступайте, дружище, я велю кому-нибудь посторожить. И послушайте, что я вам еще скажу, послушайте сердцем: вы не виноваты.

— В чем не виноват?

— Во всем этом.

— Что значит "все это"?

— Все, что здесь случилось с вами, с Деолиндой, с Мундой, с Бартоломеу. Иначе быть не могло. Это жизнь, а от жизни не излечишься.

Португалец сбегает по ступенькам. У него последнее срочное дело. Он не может уехать, не побывав там, где похоронена Деолинда.

— Я пройдусь немного и сразу же назад.

Португалец обманывает: говорит, что хочет проститься с поселком, со своей маленькой Африкой. Машет рукой Администратору и делает вид, что отправляется на рынок. Но когда чувствует, что скрылся с глаз Уважайму, выходит на шоссе и чуть ли не бежит по нему прочь из поселка до столба с табличкой первой остановки. Там он сворачивает к реке и идет, не останавливаясь, до первых могил. Торопливые шаги Сидониу Розы тревожат покой запретного места — немецкого кладбища.

— Я знала, что вы придете.

Голос Мунды не застает португальца врасплох. То, что она здесь, только подтверждает его подозрения. Мулатка сидит на камне рядом с железным крестом. Подойдя, Сидониу видит, что на самом деле это старый якорь. Тут, наверное, могила Деолинды, — думает португалец. — Бартоломеу, стало быть, соорудил на ней распятие из якоря.

Португалец садится рядом с Мундой и слышит, как за кладбищем неторопливо плещет река. На дне долины она растекается в широкую заводь. Это место называют "пуп воды". Никто из жителей Мглы не похоронил бы своих родных во влажной земле, так близко от речного берега. Это кладбище может быть только кладбищем иностранцев, мертвецов, помешавшихся оттого, что не могут найти дорогу домой.

— Это могила моего прадедушки Германа.

— А это могила Деолинды? — спрашивает Сидониу, указывая на ржавый якорь.

— Нет, это будущая могила Бартоломеу.

— Где же похоронена Деолинда?

— Я ведь говорила вам: Деолинда не в земле. Она — тень.

— Скажите, какая могила — ее?

В ответ — мельтешение слов: человек, которого мы любим, похоронен везде. Можно сказать, он никогда не опускается на землю. Мунда замолкает. Тишина вновь разливается океаном между чужаком и мулаткой. Врач пришел проститься, но не находит слов. Положение спасает Мунда:

— У меня не хватает сердца для прощания. И нет слов, чтобы сказать, как я вам благодарна.

— Я ничего особенного не сделал.

— Вы вернули мне Деолинду.

Вдруг пошатнувшись, врач опирается на руку Мунды. Его ладонь замирает на ее талии.

— Вы смотрели на меня с вожделением, доктор Сидониу. Вы возродили во мне женщину через столько лет.

В последние недели она вдруг заметила, что снова красит ногти, мажет губы помадой, воскрешает зеркала, меняя перед ними наряды.

— Бартоломеу заперся в комнате, а я была заперта внутри себя.

Она произносит это бесцветным тоном: похоже, речь уже о прошлом. Давность событий измеряется нашим желанием забыть о них. И она знает, что украшения на ее теле и свет в душе — всего лишь хрупкие воспоминания.

— Я вам рассказывала, как изображала любовниц собственного мужа?

— Почему вы об этом вспомнили?

— Потому что с вами у меня случилось что-то вроде этого.

Вот что произошло: притворяясь Деолиндой, сочиняя любовные письма будущему зятю, дона Мунда так слилась с образом, что у нее у самой, к стыду ее, закружилась голова.

— Я хочу вас, Сидониу.

Португалец молчит, затаив дыхание.

— Вы дали мне волшебное снадобье: я снова стала мечтать.

— О ком вы мечтаете?

— Теперь уже — сама о себе.

Вот-вот стемнеет. Смолкают стрекозы, принимают эстафету лягушки. Первая сова вслепую штрихует сумеречное небо. Португалец признается:

— Завидую сове: она ночью все видит.

— Я не хочу видеть ночью, — отвечает она. — Я хочу видеть ночь.

Она улыбается смущенно, как будто прося прощения: "Я хочу видеть ночь", как в песне поется...

— В какой песне?

— Так, в одной. Вы ее не знаете.

Мулатка тихонько напевает какой-то мотив. Потом привстает, разглаживает ладонями измятое платье.

— Я не мечтала о близости с вами. Мне бы хватило того, чтобы вы смотрели на меня ночью и видели, как я раздеваюсь. Как в песне: в ливне лунного света... раздета...

Сидониу водит носком ботинка по песку. Слова женщины падают к его ногам, разверзая перед ним бездонные пропасти. Мунда прижимается к португальцу и подносит к его губам палец.

— Не надо ничего говорить, доктор. Только обещайте мне одну вещь.

Он поднимает голову, но так и не может понять, которая из женщин мерещится ему за этим голосом:

— Если мой муж завтра утром не проснется, если он уснет навеки, обещайте дождаться меня.

Ему почудилось, будто она добавила: "Вы ведь дождетесь, мой гвардеец?" Почудилось. Но кто знает? Ведь все всегда начинается с ошибки. И заканчивается обманом.

— Уважайму мне многое рассказал.

— Да уж я думаю.

— Много всего печального.

— Да, врать можно и печально.

— Не знаю. Я ему поверил.

— Вы должны забыть. Забыть все, о чем вам рассказывали.

— Забыть? Почему?

— Потому что все это вранье. Земля наша врет, чтобы выжить.

Мунда собирает белые цветы, растущие между могил. Протягивает целую горсть лепестков португальцу.

— Знаете, как называется этот цветок?

— Нет.

— Теперь вы уже никогда не забудете. Он называется "Поцелуй мулатки".

Мало, чтобы португалец прикоснулся к цветку и понюхал его. Мунда хочет, чтобы он сделал, как она: чтобы разжевал несколько лепестков и почувствовал их сладковатый вкус.

— Это лекарство от разлук и печалей. От неизлечимых печалей, — говорит Мунда.

Ее тонкие пальцы кладут белые венчики между губ португальца. Врач принимает это мирское причастие с закрытыми глазами.

Этой ночью Сидониу Роза засыпает крепким сном среди могил со стершимися именами. Он не подчиняется священному запрету на обычный сон в том месте, где сон должен быть вечным. Возможно поэтому, засыпая, он слышит голоса, говорящие: "На этом кладбище не просто похоронены европейцы, на нем похоронена вся Европа". И, возможно, поэтому за ночь Сидониу пролетает насквозь всю территорию сна, как будто царство сна — единственная граница, отделяющая его от мертвых.

Сон иностранца — такой реальный, такой яркий, что он сам не знает, спит ли или бредит наяву. Он зовет Мунду. Нет ответа. Сидониу чувствует, будто плывет и струится. Может, опьянел от разжеванных цветов? Мучимый страшными предчувствиями, он торопится покинуть кладбище. Туман такой густой, что ему приходится ногами нащупывать тропинку, ведущую к дороге. Если бы кто-нибудь увидел его сейчас, решил бы, что он — очередной малохолик.

Он слышит, как у остановки тормозит автобус, и чувствует, что кто-то медленно выходит из него. Удаляющийся рокот мотора постепенно затихает. Потом смутный силуэт обретает очертания и с налету натыкается на португальца. Порыв ветра разгоняет туман, и Сидониу Роза видит перед собой до крайности истощенную женщину в сером платье, почти волочащемся по земле. Врач замечает, что женщина беременна, а в тощей руке у нее картонный чемодан. Она поднимает глаза и спрашивает:

— Вы не знаете, где я могу найти дону Мунду?

Это был человеческий голос? Мурашки пробегают по спине португальца.

— Дону Мунду? — шепчет он и ждет, пока вопрос отзовется эхом в пустой душе, просто чтобы собраться с мыслями. Он хочет ответить, но слова застревают в горле. Так что только указывает на тропинку, ведущую на кладбище.

— Я приехала из города, — говорит пришелица. — У меня письмо для доны Мунды.

— Письмо? — вздрагивает португалец.

Женщина тонет в тумане. Сидониу Роза не видит уже и самого себя. И вспоминает, что ему говорили по приезде: "Во Мгле иногда стоит такой туман, что люди — уже не люди, а облака". Вот и сам он сейчас стал невесомой висящей в воздухе пушинкой. Какое-то легкое дуновение подталкивает его в сторону посланницы.

— Девушка, подождите! Я покажу вам дом семьи Одиноку...

Он идет вперед в одиночестве по туманной дороге. То ли из-за густого тумана, то ли из-за собственного внутреннего настроя доктор не узнает поселка. Он терзается сомнениями: "Может, я здесь в первый раз?" У дома Одиноку с ним кто-то здоровается:

— Хорошо, что вы пришли, доктор. Дом умирает.

Для этого его и пригласили; для этого он и прибыл. Не жильцы больны. Это дом заболел. Сидониу и в самом деле чувствует, что дом в лихорадке, что вот-вот начнет корчиться в конвульсиях.

С остальными домами поселка то же самое случилось еще раньше. Этот дом был последним, он один только и выжил. Вдруг среди далеких голосов слышится голос Деолинды:

— Спаси мой дом, спаси память обо мне...

Доктор гладит дверной косяк, будто щупает пульс. Но тут происходит нечто, чему он не в силах помешать: стены дома содрогаются, готовые рассыпаться. Они не рушатся, как при землетрясении. Они поднимаются в воздух, превратившись в пыль, и улетают в небеса. Оторванным крылом парит в воздухе крыша, будто слепая птица, кружащая над разоренным гнездом. С этой плавающей крыши стекает струйка воды, и Мунда купается под этим водопадиком. Она разделась, чтобы поплакать.

— Вот дом улетел, и мне теперь не надо идти плакать на улицу.

Всю жизнь она уходила из дома горевать. Плакать подальше от дома, где никто не услышит и не увидит — так было заведено в семье. Слезам нельзя падать на пол. Иначе камень обернется плотью и дом улетит так далеко, что сольется с туманом.

Врача шатает, ему хочется к чему-нибудь прислониться, а не к чему. Он падает, поскользнувшись, и чувствует, что лицо уткнулось в песок. Но не встает. У него нет сил. Он перестал осознавать собственное тело. Он ведь сам земля: зачем от себя отрываться?

Наконец женские руки помогают ему встать, ведут куда-то среди теней. Он слышит смутно знакомый голос:

— Теперь можете и поплакать, доктор.

Голос долетает будто из извилистого туннеля. Постепенно кругом проясняется, и он понимает, что это дона Мунда держит его, обхватив за талию, и шепчет:

— Поплачьте у меня на груди, доктор Сидониу.

Он все еще на кладбище? Слух уже вернулся, но перед глазами по-прежнему туман. Португалец встряхивает головой и прогоняет дымку, его сознание проясняется. Рука смахивает песчинки с лица, и вместе с ними с губ падает лепесток.

— Где я?

— Вы в автобусе, вы уезжаете.

— Уезжаю?

— Да, мы с вами прощаемся, — говорит Мунда. — Вам грустно?

— Мне?

— Мне показалось, у вас слеза на щеке.

Мунда усадила его на заднее сиденье автобуса и тут же устроилась на том же сидении рядом с ним. Потом достала из сумки конверт и машет им вместо веера перед лицом доктора. Сидониу кажется, что это тот самый конверт, который он видел в руках у девушки во сне.

— Это письмо, это письмо...

Слова никак не складываются в вопрос. Снаружи кто-то стучит в стекло. Это Администратор, он машет рукой и улыбается:

— Ну вы и поддали, дорогой мой доктор! Два человека едва вас доволокли до поселка.

Уважайму указывает на чемоданы, привязанные к крыше автобуса. Все уложено, все собрано и готово к отправлению. Потом Сидониу снова ныряет в тишину. Он рассматривает дома, площадь, медпункт. Не потому, что прощается. Просто надо убедиться, что дома не улетели в небо.

— Я вижу, что вам так грустно, доктор. Еще есть время быстренько всплакнуть, никто не заметит...

— Всплакнуть?

— Поплачьте у меня на груди, доктор. Здесь, в моей груди могила Деолинды.

Плакать? Чтобы плакать нужно иметь тело, а у Сидониу сейчас нет ни веса, ни объема. Автобус трогается, Мунда уходит, не оборачиваясь, и темный дым заволакивает толпу провожающих.

Португалец трясется на ухабах, будто его несет по волнам бурной реки. Вдруг за окнами, медленно извиваясь, будто ленивое пламя, потянулась саванна. Врач глядит в заднее стекло, но поселка не видно. Густое облако пыли скрыло его

из глаз и стерло из памяти. В столбе пыли есть что-то общее с остановившимся временем. Будто едешь ниоткуда и никуда. Может, поэтому вместо акаций и баобабов за стеклом медленно плывут дома его родного Лиссабона. Выходит, Сидониу Роза до сих пор не покинул родины.

Внезапно его настигает тревожное видение: на обочине дороги — посланница в сером платье. Она сидит на своих чемоданах. Значит, истощенная девушка так и осталась на остановке у кладбища. Врач машет ей, она не отвечает. У нее руки заняты: придерживают на коленях огромную охапку белых цветов. Это "Поцелуи мулатки", цветы забвения. Их сажают у кладбищ, чтобы мертвые забывали, что были когда-то живы. Автобус останавливается: водитель подумал, что девушка собралась обратно в город.

— Заходите, не задерживайте, — командует кондуктор.

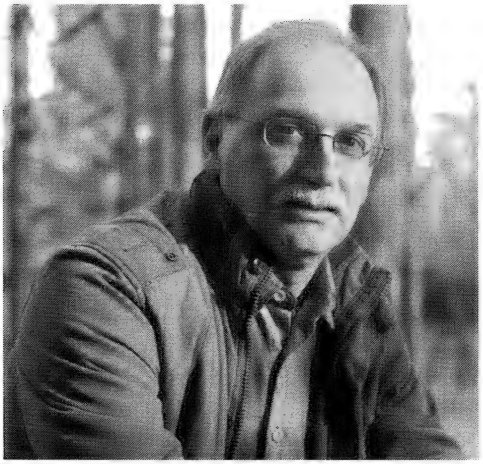
— Можете ехать, я остаюсь здесь, — отвечает пришелица.

— Вы решили остаться на кладбище? — спрашивает шофер.

— Я приехала, чтобы посеять цветы. Я собрала их на кладбище и посею. Посею по всему поселку. Вы ведь знаете такой поселок — Мгла.

# Джим Шепард





# Рассказы

*Перевод с английского* Светланы Силаковой

## Радость крокодилов

КОНВЕРТ с эмблемой “Почты победы”[1]. От нее; вместо каждой “о” в моем имени и фамилии нарисовано сердечко. Вскрываю тут же, не отходя в тень. От влажности листки слиплись. Долго-долго отдираешь один от другого — точно луковицу чистишь — и встряхиваешь, сушишь. А тем временем двое наших ребят потеряли сознание прямо в очереди. Ротному командиру приказано: его воинский долг — никого не выпускать на солнцепек, если нет срочной необходимости. Приказ действует вплоть до особого распоряжения. Но к пикапу сбежались почти все: почта нагнала нас впервые после Порт-Морсби[2]. И уже неважно, что привезли только один мешок.

Мой сосед по очереди сплюнул на заднее крыло машины — просто так, любопытно посмотреть, как вскипит. Вроде

© 2011 by Jim Shepard. All rights reserved.
© Светлана Силакова. Перевод, 2012

1. “Почта победы” — вид корреспонденции в США, впервые использованный во время Второй мировой войны. Письма писали на специальном бланке, переснимали на микропленку и вновь увеличивали перед вручением адресату. (*Здесь и далее – прим. перев.*)
2. Столица Папуа — Новой Гвинеи.

бы только наши четыре роты загнали сюда, где запах океана даже не ощущается. Загораем тут уже третью неделю, поголовно дохнем. Ребята разбрелись по кустам и там валяются, с тропы видно одни подметки. Бронетранспортер "брен" зарос бурьяном, точно брошенная сеялка. Почти все механизмы барахлят: смазка из них вытекает или испаряется. Половину запасов воды мы потеряли, когда эмалевое покрытие канистр, прозванных "берлинками", растаяло от жары. Чуть подальше по тропе взорвались сами собой два снаряда, оставленные под солнцем. В палатках — как в топке. В середине дня руки обгорают до волдырей ровно за десять минут — это один фельдшер подсчитал, по часам. У всех поголовно — обезвоживание и обессоливание: головная боль втыкает иголки в мозг, сухая рвота корячит. Голову повернуть — и то требуется нечеловеческое усилие. Патрульные чумеют, начинают палить по каждой ветке. Несколько часовых, стоявших лицом к вечернему солнцу, временно ослепли, но смолчали — только после смены доложили, что ничего не видят.

Хорошо еще, что япошки тоже сидят, как пришитые. У меня есть панама из пальмовых листьев, но даже сквозь нее солнце бьет обухом по башке.

В начале письма она щебетала, как рада была узнать, что у меня все нормально. Ей легче было прожить этот день, ну и так далее. Второй абзац: "Отвечаю на твой вопрос: нет, когда твой брат приезжал в отпуск, я с ним не виделась". А он уже написал, что виделась. Написал без подробностей — понимай, как знаешь.

— Фосс, не стой на солнце, — окликнул ротный.

Один из обморочных пришел в себя и побрел в палатку. Другой даже не шевелился. Моему соседу по очереди вручили раздавленную — лепешка лепешкой — бандероль в рождественской обертке. Он пристроился в тени пикапа, начал обрывать бумагу.

Почтальон, рядовой первого класса, заметно злился из-за того, что вынужден выдавать почту прямо на тропе. Здесь был только один более-менее затененный участок — в роще кокосовых пальм, — но никто не посторонился, не позволил припарковаться. Почтальон выкрикивал фамилии и, если через секунду никто не откликался, просто швырял письмо или посылку на землю и вызывал следующего. На его тропическом шлеме сзади была намалевана баба с раздвинутыми ногами. Вдоль края шла подпись: "Твоя маманя шлет привет".

В третьем абзаце она, как ни в чем не бывало, сменила тему. Такая-то сказала про одну ее подругу то-то и то-то, можешь себе представить?

— Тебе разжевать и в рот положить? — сказал мой друг Лео, когда я попросил совета.

— Что? — переспросил я, хотя меня донимало чувство, что отгадку я уже знаю. — Но ты-то как думаешь? Что вообще происходит-то, что ты насчет этого думаешь, а?

— Как я думаю, что я думаю, чем я думаю, а? — передразнил Лео, и вся остальная четвертая рота захохотала. Мы ишачили около тропы. Разнеслась весть, что вчера вечером две роты нашего батальона — вторую и шестую — забросали "косилками". Осколочными бомбами то есть. И теперь мы копали укрытия типа щель, двухместные. Теснились на узкой полосе, чуть уши друг другу не поотрубали саперными лопатками. — Я думаю, они вдвоем сидят и говорят о том, какой ты чудесный парень. Я думаю, им тебя становится ой как жалко, и они хором роняют слезы в свое пиво. И потом, я думаю, он ее жарит.

— Чего это он нос повесил? — спросил наш старший сержант у Лео, когда наутро мы рыли щели по новой. Можно подумать, все остальные в этот момент сияли от счастья. После дождя, даже после самого мелкого, щели за ночь оплывали, теряли полтора фута глубины.

— Завидует своему брату, — разъяснил Лео.

— А че, его брат красивше него? — развеселился старший сержант.

— Скажешь тоже! Страшный, как черт.

— А почему сержант решил, что дело во внешности? — спросил я потом у Лео. — Могу же я еще чему-то завидовать, нет, скажешь?

— Куда жратва задевалась, а? — задумался вслух Лео. Ребята бесцельно слонялись по лагерю, страдали. Когда долго не подвозили горячую пищу, сразу становилось заметно: все маются, точно звери в зоопарке.

Мы — солдаты четвертой роты второго батальона 126-го пехотного полка 32-й дивизии, сформированной из частей Национальной гвардии Мичигана и Висконсина; здесь, на Новой Гвинее, мы провели всего четырнадцать дней, но именно нам — в армии своя логика! — предстояло стать ударной силой при грядущем наступлении генерала Макартура[1]. Нам поручалось выбить из самых непроходимых на свете дебрей две дивизии, идеально обученные для войны в джунглях.

1. Дуглас Макартур (1880—1964) — американский военачальник, во время Второй мировой войны руководил, в частности, контрнаступлением союзников в частично занятой японцами Новой Гвинее (с июля 1942-го по январь 1943 г.).

У двоих из нас пока еще не росла борода, трое ничего не видели без очков, а фельдшер — даже в очках. Только один висконсинский раньше выезжал дальше своего штата. А теперь мы здесь. Пятнадцать миль до ближайшей хижины, сто пятьдесят миль — до цивилизации, если можно так назвать малонаселенное северо-восточное побережье Австралии. Десять тысяч миль до родины.

В учебке мы были в Южной Каролине: к влажному климату кое-как привыкли, но к войне в джунглях подготовились не особо. Мало кто выдерживал кросс — три круга с полным ранцем гранат вдоль ограды батальонного лагеря. Одно время наша рота занимала первое место. По числу тех, кто угодил в госпиталь, не подумайте чего.

До образцовых солдат нам было далеко. Некоторые из нас боялись, что по приказу "Рота, подъем" не успеют полностью одеться и заправить койки. Нашли выход: спали не раздеваясь и под койками. Каждого проэкзаменовали — установили, кто для какого рода войск лучше годен. А потом всех чохом определили в стрелковую дивизию, погрузили на транспортные суда и отправили за океан. Когда прошли Панамский канал, капитанам категорически запретили сбавлять ход: если кто свалится за борт, пусть сам спасается. Спали мы в трюме в парусиновых гамаках, подвешенных к траверсам. Гамаки в четыре яруса, верхний — прямо под железными перекрытиями: захочешь взглянуть на свои ноги - ударишься башкой. Воняло подмышками, грязными носками, кишечными газами. Оружие сложили на багажные полки, все прочее свалили грудой на полу. Ровно посередине плавания каждому выдали пять долларов. Колоссально повысили боевой дух картежников и игроков в кости. Некоторые спали на палубе — одни не переносили вони, другие думали, что так больше шансов спастись, если в судно попадет торпеда. Напрасные надежды: на борту имелась взрывчатка. Мало того, весь кормовой трюм был забит семидесятигаллонными бочками с бензином.

Для обороны у нас был один станковый пулемет на корме. Надежная защита, если на тебя напали максимум три мужика на моторке.

Всего неделя в Австралии, и поступает приказ: идем на Новую Гвинею. Мы про это узнали во время бейсбольного матча с новозеландцами. Лео отбивал. Когда матч прервали, Лео уронил биту в грязь и сказал: "Тьфу. Еще немножко, и мы бы их сделали!"

Запах берега — запах гнилья от всего, что вообще может гнить, — мы ощутили раньше, чем на горизонте появилась земля. "Это что ж такое?" — удивился Лео. Мы все облепили

поручни. "Джунгли", — объяснил ему лоцман с малого десантного корабля, на котором мы шли. "А чего это они так пахнут?" — спросил Лео. Лоцман засмеялся. Ощущение было такое, словно в воздухе клубились полчища бактерий. На палубе все старались не дышать ртом.



Наши следопыты целый час разыскивали начало тропы, которая должна была вести вглубь острова. Лес стеной. Отойди на пять метров — погрузишься в толщу этой стены, пропадешь из виду. Нам предстоял марш-бросок. Все снаряжение оставить на берегу. Иметь при себе только оружие, боеприпасы, ножи, хинин, лосьон от москитов, фляги и брезентовые ведра. Остальное доставят носильщики. Первую ночь мы провели в бывшем лагере австралийцев. Тот еще лагерь: горы всякой всячины, накрытые камуфляжной сеткой. Нам с Лео не спалось, и мы глазели на туземцев: идут гуськом, на плечах шесты с подвешенным грузом. На вид хилые, а ноша — под стать великану. Я попробовал заговорить с одним на языке жестов. Он смотрел, смотрел, потом спросил: "Вам что-то нужно?"

Туземцы навалили еще одну гору грузов и сошли с тропы, чтобы расположиться на ночевку особняком. Пятнадцать человек, сделав три шага вперед, словно под землю провалились. Потом даже Лео задремал. Пришлось мне в одиночестве беспокойно ворочаться с боку на бок, слушать зуденье мошкары.

С Лео я советовался по всем вопросам. Он был старше меня — двадцать один год, из них уже три — в армии, из них два — в нашей четвертой роте. Мы еще в Штатах подружились. По крайней мере, стали вместе ходить в увольнение. Лео любил говорить, что я так и пройду всю войну, удивленно разинув рот. А иногда: "Да что там войну! Всю жизнь так проживешь!" Той ночью, после высадки, он сказал мне: "А знаешь, у меня вообще нет друзей". Таким голосом, словно его только что осенило.

— Почему ты так говоришь? — спросил я. — У тебя есть я.

Он с минуту помолчал, уставившись на меня. Потом сказал: "Да, верно". И больше к этой теме не возвращался.

Через неделю после знакомства он спросил: "А ты девственник?" Я помотал головой. Так у нас зашел разговор о Линде. "Серьезно? Ты правда все-все с ней делал?" А я почему-то рассказал ему без утайки про наши с Линдой четыре ночи. Прямо в очереди к полевой кухне; потом поднимаю глаза — а повар так и застыл с лопаточкой в руке, вместо того чтобы накладывать нам мясо. "Ты все это делал?" — переспросил Лео, когда мы нашли свободные места за столом. Я кивнул. Я же ничего не приврал.

Мы с Линдой учились вместе. Правда, общий урок у наших групп был только один — география. Мой брат учился в той же школе, двумя классами старше. Мы все вместе катались на машине старшего брата Линды и спорили: кто-то уверял, что наш Минерал-Пойнт — самая гнусная дыра в Висконсине, а другие — что на всем свете. Выпивать мы ездили к заброшенному карьеру, о котором брат Линды всегда говорил: "Тут можно человеческие жертвоприношения устраивать: полтора года никто ничего не отыщет". Эти слова все время вспоминались нам, когда мы однажды поехали туда вдвоем (я уже получил права, и брат Линды дал нам машину на вечер).

— Я тебе хочу кое-что показать, — проговорила она своим особым шепотком, как только я выключил фары. Положила руку мне на затылок, притянула к себе и стала расцеловывать — казалось, она настырно ищет что-то губами, но, если и находит, все равно продолжает искать. — Вот так, — шептала она иногда и учила, как сделать, чтобы стало еще слаще.

— Наверно, надо еще кое-что тебе показать, — прошептала она через некоторое время, заставила меня откинуться назад, расстегнула мне ширинку, спустила мои брюки почти до колен. Наклонилась низко, куда-то к брюкам. — А где сейчас твой брат? — спросила как бы невзначай.

— Да я не знаю, — ответил я. Сам не пойму, как вообще смог что-то выговорить. — Что... что ты... делаешь? — спросил, удерживая ее за плечи, за волосы.

Она хихикнула, отпустила меня. Я почувствовал сырость, почувствовал, какой холодный воздух.

— М-м-м, — произнесла она, и меня снова обволокло тепло.

Я не знал, что сказать.

— Ты выйдешь за меня замуж? — наконец спросил я, не открывая глаз, а она снова хихикнула.

Когда мы поехали туда во второй раз, я загодя взял у брата предохраняющие средства, и мы проделали все остальное. На третий раз я притиснул ее к дверце, и она даже застонала.

— А почему, когда мы в первый раз тут были, ты спросила про моего брата? — поинтересовался я потом, когда мы уже просто отдыхали.

— Когда? — уточнила она. — Когда мы приезжали с моим братом?

Я сидел, уткнувшись лбом в ее плечо, а она — закинув одну ногу на приборный щиток.

— Нет, когда мы вдвоем...

— Не знаю, — сказала она. — Не помню. — Вздохнула, заворочалась, потянула меня за собой. Сиденье под нами было мокрое на ощупь.

— Ну как, герой? — спросил брат, когда я вернулся. — Можешь не рассказывать. По тебе все и так видно.

— Говорят, вы женихаетесь, — сказал он мне на следующий день после школы.

— С чего ты взял? — спросил я, хотя втайне обрадовался.

— Линда хочет знать всю твою подноготную.

— А почему сама не спросит? — удивился я. На географии она лишь помахала мне рукой, а едва прозвенел звонок, умчалась со своими подружками.

— Наверно, хочет знать правду.

— И что ты ей сказал?

— Угадай! Что она положила глаз не на того Фосса.

— О чем это вы тут, мальчики? — на кухню зашла мама. Она собиралась печь пирог. Достала блюдо с вареными яйцами — для начинки.

— Твой малыш рассказывает про свое новое хобби, — объявил брат.

— А по-моему, он о девушке рассказывает, — возразила мама и начала облуплять скорлупу.

— Когда это вы с ней успели поговорить? — спросил я у него.

— А я не дожидаюсь, пока в моей жизни все произойдет само собой, — брат взвесил на ладони одно очищенное яйцо и кинул назад на блюдо.

— Покажи, которое трогал! — потребовала мама.

— Я перетрогал все! — и он обеими руками пригладил свою шевелюру.

— Она моя девушка, — напомнил я ему.

— Твоя девушка? Если б я тебе сейчас не сказал, ты бы и не догадался!

— Значит, вы все-таки о девушке, — сказала мама. — Как ее зовут?

На кухню забрел кот. Обнюхал свою миску. Уселся. Мы все на него уставились — смотрели, как его хвост медленно сворачивается в кольцо и снова разворачивается.

Мама посмотрела на брата. На меня. Снова на брата.

— Так-так, не мое дело, значит, — пробурчала под нос.

— У тебя мама такая чудачка, — сказала мне Линда, когда мы в следующий раз остались наедине.

— Откуда ты знаешь? — спросил я. Ключи от машины ее брата я засунул наверх, под противосолнечный козырек, — чтоб не звенели, когда мы кувыркаемся на передних сиденьях. В руках я держал маленькую подушку: Линда принесла подложить к дверце, чтоб помягче было; когда становилось тихо, из нутра машины слышалось какое-то тиканье.

— У меня свои источники, — отозвалась она. Потерлась щекой об мою щеку.

— И часто ты с моим братом... видишься?

— Каждый день, каждую минуту, вздохнуть некогда, — хихикнула она. Потом спросила, не сделаю ли я для нее кое-что. Растолковала что и как. Подождала, пока до меня дойдет смысл ее слов. Добавила: — Ну, один твой орган уж точно этого хочет.

Дождь лил от зари до зари, и из-под земли повыползали все твари, какие только могли выползти: москиты, песчаные блохи, гнус и пиявки. Лео хотел сполоснуть свою миску, глядь — а в ней паук. Напряженный, как сжатый кулак. Перед тем как переодеться, мы по несколько раз все перетряхивали. Почти каждое утро какое-нибудь страшилище вываливалось на землю. И тогда мы всей ротой отбивали чечетку, пока оно не удерет.

От москитов нас спасали накомарники и курильницы. Вот только на время еды накомарник приходилось снимать. А по одну сторону от тропы водились малюсенькие муравьи; от них защитила бы разве что сетка, которая даже воздух не пропускает. В швах нашей одежды пристраивались клещи. Сидим однажды утром в укрытиях, думаем: "Дым валит", — а оказалось, туча гнуса. Мелкие жучки, похожие на ожившие дробинки, проникали даже в консервные банки. Тараканы сожрали клей, на котором держались брошюры "Боевой устав". Термиты изглодали складную мебель ротного — стол и кровать. Нам сказали, что при переправе через речку надо шуметь или плескаться, потому что в ней "радость крокодилов". Это такое туземное выражение — вроде бы означает, что крокодилов просто пропасть.

— Значит, крокодилы боятся шума? — поинтересовался Лео на инструктаже.

— Если честно, не очень, — сознался инструктор.

Некоторые все равно ходили купаться — извелись от скуки и зноя.

— Да пусть приплывет хоть один крокодил — я только рад буду, — сказал наш радист Дубек, когда мы стали его подкалывать. — Ну, отхватит он у меня кусок задницы. Зато домой поеду.

Куда ни приди, на вопрос: "Как дела?" всякий отвечает: "Перетерпится, брат. Перетерпится". Потом стали отвечать по-другому: "Ничего, недолго мучиться осталось!" Некоторые офицеры думали, что это говорится всерьез.

Наш боевой дух пошатнулся. Оно и неудивительно, если учесть общую картину событий. Пока мы занимались в учебке и позже, во время долгого перехода по океану, из здешних мест поступали только дурные вести. Нам разъясняли:

"И все-таки у нас остается военно-морская база в Рабауле[1]", но в нашей роте никто не знал, где этот Рабаул. А когда узнали, Рабаул уже капитулировал. Документальный фильм "Неприступный Сингапур" нам показали за неделю до захвата Сингапура японцами. Японские самолеты бомбили Дарвин. Японские субмарины обстреливали Ньюкасл. "Но это в Англии, разве нет?" — удивился Лео.

"То другой Ньюкасл", — разъяснил ему матрос. Этот разговор происходил, когда мы стояли на палубе, вокруг, куда ни глянь, океан. Точнее, если честно, мы ошивались у помойки на корме. "Что ж, передайте австралийцам: мы идем на выручку", — сказал Лео, не переставая рыться в ящике со сморщенными апельсинами из офицерской столовой.

По слухам, дело было швах, и австралийцы решили пожертвовать северной половиной своей страны — занять оборонительные позиции на юге, чуть севернее крупных городов. И только Макартур их вроде бы отговорил.

Нам рассказывали: Макартур исходил из того, что япошки даже Новую Гвинею контролируют не полностью. Правда, Порт-Морсби мы удерживали только благодаря рельефу: ни один человек не сумел бы добраться туда по горам и джунглям, не выбившись из сил в пути. Для обороны нашего куска побережья у нас имелось всего три самолета: один "вирравэй" и две "летающих лодки" типа "каталина". Ну и еще один "гудзон"[2] без крыла, который в момент нашей высадки как раз чинили несколько ребят. В их распоряжении была одна зенитка. Как они нам рассказали, им велено в случае нападения японцев продержаться не меньше тридцати шести часов. Мы недоверчиво взревели, а они разобиделись, зашипели: мол, Рабаул продержался всего четыре. Но их положение было не столь уж безнадежным: оказалось, если опустить ствол зенитки, можно стрелять уже не по самолетам, а по десантным кораблям.

Когда наши вещмешки наконец-то нас нагнали, оказалось, они вспороты, половина вещей разворована. Ротный сказал, что не станет писать жалобу — толку никакого, а нас посчитают нытиками. Я уронил свою винтовку в речку. Достал — а в ней полно песка и воды. Чистил ее две ночи подряд, пока остальные спали. Лео нашел в своем вещмешке гамак, который слямзил с корабля — спокойненько запрятал среди других вещей и

1. Рабаул — порт на острове Новая Британия в Тихом океане. Битва за Рабаул, обороняемый австралийскими войсками, происходила в январе-феврале 1942 г. и завершилась победой японцев.
2. "Вирравэй" — военный самолет производства Австралии, во Второй мировой войне применялся в качестве легкого бомбардировщика. "Гудзон" — американский военный самолет, использовался как бомбардировщик.

унес. Теперь он попытался подвесить гамак к дереву. И вырвал дерево. С корнем. Дерево высотой в шестьдесят футов и толщиной с самого Лео. Правда, оно не упало, только накренилось: запуталось в кронах густого дождевого леса. Ствол и ветки дерева кишели рыжими муравьями. Лео потом рассказал: искупался в речке, начал одеваться и почувствовал, словно его шляпными булавками колют — так кусаются эти муравьи.

Туземцы то приходили, то уходили. Понадобится им что-то — поработают на нас немного и сматывают удочки. От них только и слышишь: "Дехори". Пожалуй, главное в их языке слово. Означает: "Обожди немножко".

Нашу роту передислоцировали — подальше от тропы, в густые джунгли. Под пологом леса смеркалось моментально, такое ощущение, что слепнешь. Периодически наши наряды ходили пешком на берег, за пайками и водой. Каждый раз мы видели одного и того же сержанта, писаря из регистрации захоронений: он сидел сложа руки. Из этого мы делали вывод, что у него кончились бланки — значит, где-то идут ожесточенные бои.

В один наш старый транспорт, стоявший на рейде, попала бомба. Разломила его надвое. Носовая часть опрокинулась набок, через нее перекатывались волны. У линии отлива торчал искореженный "Брен", уже наполовину поглощенный песком. Настоящей гавани тут не было, и все грузы приходилось перебрасывать с рейда на берег на туземных каноэ. Каноэ — просто выдолбленное бревно, к которому с обеих сторон на двух палках-перекладинах прикреплены понтоны. Пока везешь, все промочишь: каноэ опрокидывается, если слегка нарушить равновесие. Квартирмейстер в шортах и безразмерном свитере с оторванными рукавами командовал этим цирком, сидя на складном стуле. Когда мы видели его в последний раз, он пытался вскрыть штыком банку с консервированными абрикосами. В тот вечер мы не торопились в свой лагерь, хотя солнце уже закатилось: захотели посмотреть кино. Экраном служил бок лазаретной палатки. Но проектор дурил, картинка дергалась.

Мой брат служил в ВВС. Не летчиком, но все-таки.

— Он даже не летчик, — сказал я Лео.

— А ты их форму видал? У них на груди что? Крылышки! Заходят в бар, и все девки: "Ой, ой, расскажите, как там в небе, когда летишь высоко-высоко..." А нас они о чем спрашивают? Каково копать окопы?

И отпуск брату давали чаще, чем мне. Каждый раз, когда их часть передислоцировали, он сообщал: опять получил отпуск. И каждый раз непременно ехал на побывку домой.

— Значит, домосед он у вас, — пожимал плечами Лео. — Скучает по мамке.

— От твоих слов мне не легче, — сказал я ему.

— А я что, нанимался тебя утешать?



Я записался в Национальную гвардию только потому, что Линда однажды разрыдалась. Спрашиваю, в чем дело, — молчит. Попробовал разузнать у ее лучшей подруги, а та:

— Твой брат уходит в армию, верно?

— Как? Линда из-за этого расстроилась?

— Мне-то почем знать, я только говорю, что слышала, — надулась подруга.

Я тоже сунулся было в ВВС, но не прошел по зрению. Хотя обычно обхожусь без очков.

Прямо на следующий день пошел и записался в Национальную гвардию. Думал, так больше шансов, что оставят служить в Штатах.

— Я уезжаю, — сказал я Линде у школьных ворот.

— Знаю. Все уезжают, — и она обняла меня крепко-крепко. Немножко отстранилась, рассмотрела мое лицо по частям. И поцеловала, прямо при всех.

Это было в начале лета. Я призывался только через несколько недель, но Линда вскоре отправилась с родителями на озеро Мичиган, бунгало у них там.

— А насчет пожениться ты с ней заговаривал? — спросил меня брат однажды вечером, накануне своего отъезда. Его призвали на две недели раньше, чем меня. Мама не хотела даже слышать обо всем этом. Так распереживалась, что перепуганный кот спрятался в подвале.

— Насчет пожениться? — переспросил я.

— Значит, не заговаривал. Так я и думал.

— А ты как считаешь: стоит заговорить? Насчет брака? — спросил я его попозже, на террасе. Какая уж там терраса — просто крыльцо о двух ступеньках, но мы говорили "терраса".

— Только этой новости нашей маме не хватало, — сказал он.

В гостиной папа пытался успокоить маму. В те дни он тратил на эти попытки почти каждый вечер. Жутко досадовал. Если мама умолкала, можно было слушать радио. Но паузы дольше минуты не затягивались.

— Наверно, я пока не готов заключить брак, — сказал я. И тут же сказал себе: "Но хотел бы, чтобы нас схоронили в одной могиле".

Облака затянули небо, почернели. Начался дождь и не кончался три недели, ни на секунду. "Отчего это все птицы снялись с места?" — спросил наш фельдшер прямо перед тем, как

ливануло. Тропу смыло. Ответвление тропы, которое вело на берег, прозвали Бешеный Водопад. Главный склад превратился в озеро. Ливень налетел на нас, как поезд, дубасил по плечам, отскакивал от касок огромными фонтанами брызг. На четвертый день начала гнить одежда. Все, что мы таскали в водонепроницаемых сумках, промокло. Все, что мы хранили в водонепроницаемых емкостях, заплесневело. Стойки палаток вымывало из земли, траншеи затопляло, мосты сносило. В посуде, в котлах с едой, под нижним бельем, в глазах, всюду, короче, — грязь. Кое-где вообще не пробраться, если не держаться за веревки, протянутые между деревьями. Куда ни ступи — проваливаешься в жижу. Иногда кто-нибудь падал в затопленный окоп. В ботинках у нас зеленели настоящие сады: стельки стали пушистыми от мха. Полевые телефоны разъедала коррозия. Изоляционные материалы гнили. Аккумуляторы протекали. Патроны ржавели. Не успеешь открыть консервы, а от них уже нехорошо пахнет.

Один день было просто пасмурно. И снова начался дождь. И лил еще тридцать шесть суток. Все мы покрылись сыпью, волдырями, пузырями, цыпками, чирьями, нарывами. Некоторые заболевали дизентерией, воспалением легких или японской речной лихорадкой. У женатых под обручальными кольцами завелся грибок. Пальцы на ногах чернели и как бы срастались. "Это тропическая гниль"[1], — говорили медики. Действовало правило: отправлять в тыл только с температурой не ниже 39,5. Грязь срывала подметки с ботинок. Никто ничего не делал — все только сидели на корточках или прямо на земле под дождем и дрожали. Дизентерийные старались сесть в таком месте, чтобы из-под них лилось под уклон.

На тридцать седьмой день нам объявили новость: передислокация. Дубек, сидя в затопленной щели, по горло в воде, закричал: "Ура!"

— Чего радуешься — думаешь, там, куда нас отправят, нет дождя? — спросил Лео.

— Как знать... На этом дурном острове и не такое возможно, — возразил Дубек.

В нашей роте шестьдесят процентов личного состава пока еще передвигали ноги. Водонепроницаемую экипировку все давно выкинули — толку от нее не было. Вещмешками себя обременять перестали. Правда, многие рассовали банки с сухпайком по карманам штанов. На небольшом взгорке мы свалили в кучу все, что решили взять с собой. Старший носильщик

1. Традиционное название эпидермофитии стопы, возникающей в тропиках.

распределял грузы между другими туземцами, а мы неусыпно за ним наблюдали. Когда лил дождь, этот самый старший иногда складывал ладони ковшиком у рта и преспокойно пил дождевую воду.

До сборного пункта вроде бы шесть миль. Чем быстрее дойдем, тем больше останется времени на отдых и горячий ужин перед долгим маршем.

Шагать пришлось больше по обочине. Сама тропа превратилась в поток жидкого клея — настоящий ручей нам по колено. То и дело можно было увидеть, как несколько солдат общими усилиями пытаются что-нибудь выволочь из грязи на середине тропы. Вылитые мухи на липучке.

Не прошло и часу, как в глазах у всех потемнело — ковыляли с одной только мыслью: ну еще шажок, еще шажок. Другие роты от нечего делать выходили из своих лагерей посмотреть на наш черепаший поход. Через два часа нам — арьергарду колонны — стали попадаться те, кто шли впереди, а потом упали от усталости. Треть наших вообще отстала. На ужин раздали консервы — неразогретое рагу — и черствые галеты. Зачерпываешь ложку рагу, и впадина в банке заполняется дождем. Все заснули прямо там, где присели. Ротный посчитал нас по головам, прикинул: сорок пять процентов годных к марш-броскам перешли в разряд негодных. На следующее утро майор, выслушав его рапорт, сказал, что у нас лучший результат по батальону.

Вокруг расположилось много других частей: все теснились на маленьком пятачке. Я увидел знакомое лицо — а-а, рядовой, который раздавал почту. Мы ждали, отставшие подтягивались маленькими группами. Тропа взбегала на холм и пропадала из виду. Порой из-за холма, даже сквозь шум дождя, доносились отголоски стрельбы. Все, как могли, чистили свое оружие, набирали боеприпасы про запас. Несколько ребят из нашей роты блевали стоя, рвоту смывало, едва она касалась земли. Я подставил под дождь каску. Пока она наполнялась, бросил в воду пару таблеток халазона[1] — так, больше для спокойствия.

— Как по-твоему, есть в этом дожде микробы? — спросил я у Лео.

— Девять миллионов гребаных микробов, — откликнулся он. И сделал особый такой жест — помахал руками под дождем, точно хотел их обсушить. Жидкая грязь въелась во все бороздки на коже: прекрасно виден узор, хоть отпечатки

1. Халазон — дезинфицирующее средство для питьевой воды.

пальцев снимай. Лео сложил ладони лодочкой, ополоснул лицо. От умывания ему, похоже, полегчало.

Двадцатиминутная готовность, объявил ротный. Идем в атаку первыми. Мы не знали, куда идти, когда перевалим через холм. Но взводные, вероятно, знали.

Все сидели по-турецки, держа на коленях винтовки. Повар разносил сухпайки — выбирай сам, что хочешь. Я взял банку консервированных бобов. Сидел, жевал бобы, работал челюстями. Лео сосал палец. Нам были видно, как "семерки" — минометная рота нашего батальона — пытаются отыскать на склоне, в зыбкой грязи, подходящие позиции для своих минометов. Все, к чему мы притрагивались — ложки, пачки патронов, любой облепленный грязью предмет, — становилось только грязнее, потому что наши руки были заляпаны оружейным маслом.

Мы — солдаты Национальной гвардии штата Висконсин. Форма обтрепана, в ботинках хлюпает вода, винтовки проржавели от сырости. Мы устали, как никогда в жизни. Всех тошнит. Никто ни с кем не разговаривает. Все мы горбимся в обнимку с винтовками. Я вспомнил, как впервые увидел этот остров, как поразился собственной мысли, что некоторые из нас так и останутся на нем, мертвые.

— Вот вернемся в тыл, закатим попойку, какая вам и не снилась. Я угощаю! — объявил ротный. Они с лейтенантом держали в руках маленькую непромокаемую карту, поглядывали то на нее, то на вершину холма.

— Ротный вам выпивку поставит, — подтвердил лейтенант. Наши старшие сержанты подходили к каждой кучке солдат — проверяли винтовки и дружески хлопали по спинам.

Когда я был маленький, отец все время уезжал работать по линии ГКОПР[1]. Большей частью строил линии электропередачи на юге Висконсина. И изгороди ставил. И деревья сажал. На этих работах он был чуть ли не самый старый. Трудился сорок часов в неделю, получал тридцать долларов в месяц, из них двадцать пять отсылал семье. Ему полагалось носить особую форму и жить в трудовом лагере. Домой отпускали только на выходные. Поднимали их на рассвете, по звуку горна. Папа рассказывал, что над воротами лагеря было написано "Согнем Депрессию в бараний рог!" Однажды к нам пришли

1. Гражданский корпус охраны природных ресурсов — ведомство США, созданное для трудоустройства безработных в период Великой депрессии. Существовало под разными названиями с 1933-го по 1942 г.

гости и мама рассказала про этот транспарант, а папа буркнул: "Еще вопрос, кто кого согнет и нагнет — мы Депрессию или она нас?" Мама на него шикнула. Потом папа нашел работу на строительстве дорог. Домой наведывался не чаще, чем раньше. А однажды, незадолго до Рождества, вернулся поздно ночью, с обмороженными ногами. Обморожение было легкое, но он все равно бесился. Мне было семь лет, брату — девять. Папа сидел, опустив ноги в таз с водой, а мы сидели рядом и таращили на него глаза. Мамы в комнате не было — она старалась не попадаться папе под руку. По радио передавали рождественские гимны. Папа мерил нас взглядом — с макушки до пят и с пят до макушки. Казалось, пытается высмотреть хоть что-то стоящее, но никак не находит.



Наконец мой брат спросил у него: "Что не в порядке?" Я подивился — надо же, какой смелый.

Папа молчал. Мы все вслушивались в звуки с кухни: мама размораживала холодильник.

— Что не в порядке? — снова спросил брат.

— Что не в порядке? — повторил папа, в точности скопировав его тон. На этом мой брат сломался. Закончился один рождественский гимн, зазвучал следующий. Мы больше не могли выдерживать отцовский взгляд. Брат первым выскочил за дверь, я немножко помешкал — хотел проверить: папа ненавидит нас обоих или только брата.

Когда оставалось пять минут, нам сказали, что атака откладывается. Требуется артподготовка — надо расшатать оборону противника. Но ни одного залпа мы так и не услышали. Только шум дождя да "ке-ке-ке-кек" — голоса гекконов. Прошел слух, что боеприпасы для минометов застряли где-то на тропе, а куда девалась наша артиллерия, вообще никому неизвестно. Торчать здесь было неохота, но идти в атаку — тем более.

— Ну и что ты думаешь предпринять? Насчет Линды и твоего брата? — спросил Лео. — В смысле, если жив останешься.

У меня дико крутило в животе. Я пытался глубоко дышать — авось отпустит.

— Слушай, я только одного не понимаю, — сказал я ему, поразмыслив. — Откуда она столько знает про это самое? Где нахваталась?

— А-а, — откликнулся Лео и поднял руку, как школьник. — Кажется, догадываюсь.

Пока мы сидели и ждали, ротный рассказал нам, что пойдем пешком через Прогал — по ущелью, рассекающему горный хребет Оуэн-Стэнли. Склоны почти отвесные — одни из самых

крутых в мире. Хребет разделяет остров надвое. Нам велели бросить все, кроме предметов первой необходимости: вещи придется волочь на собственном горбу до конца пути. Дубек опростал свой мешок. Оказалось, он скопил двадцать восемь банок консервированных персиков. Теперь он прикинул, что шесть сможет взять в поход. Остальные тут же попытался сожрать, не сходя с места. Глядя на него, Лео сказал:

— Есть все-таки у американской армии один неиссякаемый запас. Фруктовые консервы.

Наконец, нам приказали выступать, хотя дождь продолжался, а артиллерия так и не появилась.

— А что там с расшатыванием обороны, сэр? — спросил Лео у ротного, когда тот проходил мимо.

— Теперь новая идея: мы захватываем их врасплох, — откликнулся ротный. Он велел всем встать, и мы, оскальзываясь в грязи, начали штурмовать первый холм — это было только предгорье. Приходилось все время смотреть под ноги: поднимешь голову — оступишься.

На гребень холма все взобрались измочаленные и увидели: впереди неглубокая низина, а за ней наша тропа карабкается вверх, до самых облаков. Разведчики, высланные вперед, вернулись — съехали навстречу нам со склона. Что дальше? Не видно за завесой туч — тех самых, которые поливали нас дождем.

К восхождению мы готовились примерно час. С нами шли трое носильщиков — к линии огня нужно доставить как можно больше боеприпасов. Ротный дал нам полчасика отдохнуть и снова поднял. Почва под ногами все время оползала. Носильщики подсмеивались — дескать, мы даже ходить правильно не умеем. На участках, где глину покрывал слой листьев, солдат поставит ногу и тут же поскальзывается, и заодно сшибает с ног еще троих. Окрик "Поберегись!" означал "Лови всех, кто едет на тебя с горки!" Когда надоедало так передвигаться, мы становились на четвереньки и лезли дальше — руки по запястья в воде.

У меня началась рвота. Я ничего не мог поделать — разве что старался блевать не себе под ноги, а на обочину. Нам попадались орудийные окопы, так хорошо замаскированные, что несколько ребят в них свалились. Потом мы увидели впереди узкое крутобокое ущелье и то ли занавес, то ли стену — так выглядела опушка джунглей. На земле тут валялись шприцы и пустые упаковки сульфидина. И один-единственный ботинок.

Лео дернул меня сзади за штаны. Шепнул: "Обожди".

Я отошел на обочину, попробовал отдышаться. Пропустил мимо себя пару ребят. Лео тоже остановился.

— Это сколько ж еще топать? Охренеть, — пробурчал, пыхтя, Дубек, когда поравнялся с нами. Он вытянул шею, чтобы оглядеться... и тут джунгли над нами, на склоне, словно бы забились в припадке. Стена листьев затряслась, расплылась в глазах, все винтовки грянули разом — ад кромешный!

Рубашка Дубека распустилась, как бутон, а сам Дубек, раскинув руки, покатился вниз колесом, ломая кусты. Его каска отлетела в противоположном направлении. Мы все вцепились в глину, обнялись со склоном. Листья, ветки, щепки, ошметки коры разлетались, кружились в воздухе, сыпались с деревьев. Грохот высасывал воздух из наших легких, а мне еще и отключил мозги. Я забился в какую-то выемку на склоне, Лео затаился чуть пониже. Ноги у меня тряслись, колотились о живую циновку из переплетенных стеблей. Щеку царапали колючки. Я рыл землю голыми руками, пытался окопаться. Кое-кто с нашей стороны открыл ответный огонь. Но не я. Какое-то время стрельба продолжалась. Пули осыпáли тропу где-то впереди нас с Лео. Еще через минуту раздался голос ротного: "Прекратить огонь!"

Когда последний из наших прекратил стрелять, снова стал слышен дождь. И стоны. И проклятия. Ротный и один из старших сержантов выкрикивали команды. Лео был вынужден перелезть через меня — я никак не решался сдвинуться с места. Он даже подумал, что я убит.

— Как он? — окликнул его снизу ротный.

— Невредим, — ответил Лео.

— А остальные? — спросил ротный. Я разглядел его — двадцатью футами ниже, плечом врылся в склон, в свободной руке карабин. Время от времени ему приходилось вдавливать пятки в землю, чтобы не съехать под откос. Спрашивал он о ребятах, которые шли передо мной. Их было человек шесть.

Лео сказал ему, что никто из них не зовет санитаров — значит, плохо дело.

Мы услышали, как наши внизу перезаряжают винтовки.

— Нам отступать, сэр? Сэр? — спросил Лео.

— Ко мне! Все ко мне! — закричал снизу кто-то из сержантов.

— Отступать? — переспросил ротный. — А в чем проблема? На япошек нàткнулись?

Наверно, это он так пошутил.

Мы припали к глине. Дождевая вода и грязь впитывались в одежду.

— Эй, вы двое, смотрите там в оба, — крикнул ротный. Прямо под нами, на склоне он устроил совещание: он, лейтенант и два старших сержанта. Спросил, какие будут предложения. Ни у кого предложений не было.

— Рассредоточиться, что ли? — спросил наконец один. — А нас никто не может прикрыть огнем? Есть хоть какой-то простор для маневра?

— Безнадега, — сказал мне Лео, когда они все замолчали.

— А может, это только одно такое место? — задумался вслух ротный. — Проскочить его, и дальше все будет более-менее?

— Как ты там? — спросил Лео. Он лежал близко-близко, чуть не уткнулся в меня носом.

— Эй, вы там наблюдаете или как? — окликнул ротный.

Мы оба посмотрели вверх, на склон ущелья. Даже в дождь под деревьями сгущался туман. Ни одного японца мы до сих пор в глаза не видали.

— Они нам не разрешат назад спуститься, правда? — спросил я у Лео. Я замерз, как никогда в жизни: едва прекратилась стрельба, меня стало трясти. И хотелось бы не плакать, но слезы текли сами.

— Рассуди так, — отозвался Лео, — о Линде будет кому позаботиться.

— Проклятые джунгли!

— Угу...

В третий или в четвертый раз, когда мы все собирались покататься на машине брата Линды, я пришел к ним домой, но их мама сказала, что Линда еще не готова: "Располагайся, подожди в гостиной, а хочешь — на заднем дворе, с Гленном". Так звали Линдиного старшего брата. Гленн. Оказалось, что Гленн в сарае.

— Как жизнь? — спросил я.

— "Покажись"? Слепой, что ли? Меня не видишь?

Со мной такое приключалось везде, куда бы я ни приходил. "Каша во рту", — говорил папа маме за ужином, когда я что-нибудь спрашивал. Иногда мама отвечала: "Я его прекрасно поняла", но тогда папа сердился уже на нее, до самой ночи.

— Руками не трожь, — продолжал Гленн.

Я недоумевал, что он имеет в виду. В сарае действительно было темновато.

— Ты что, на охоту ходил? — изумился я, когда глаза привыкли к полумраку.

— Это кошачьи, — объяснил он. — Вот сушу кошачьи шкуры.

— Твой брат сушит кошачьи шкуры, — сказал я Линде, когда мы поехали кататься.

— И что ты хочешь этим сказать? — воскликнула она. А я велел себе: никогда больше не заговаривай о вещах, из-за которых она от тебя отшатывается.

— А твой брат, думаешь, во всем нормальный? — добавила Линда.

И сказала, что я могу сесть впереди, рядом с Гленном. Когда мы чуть-чуть отъехали от ее дома, она спросила, чем сейчас занят мой брат. И прежде чем я успел ответить, предложила:

— Давай его тоже возьмем.

— Да, возьмем и братца, — подхватил Гленн.

Когда мы подъехали к нашему дому, мой брат уже сидел на крыльце.

— Ого, какой сюрприз, — сказал он и устроился сзади, рядом с Линдой.

— Эй, друг, гляди прямо перед собой, — буркнул Гленн, когда я обернулся на них посмотреть. Так повторялось всю дорогу до карьера: едва я пытался оглянуться, он резко крутил руль, и нас всех швыряло по салону. Линда сказала: "Перестань", а он сказал: "Это не я, это он", и тогда она велела мне сидеть смирно.

— Я хочу смотреть на тебя, — сказал я.

— Как мило, — вставил мой брат.

— Да, мило, — прошипела Линда.

Когда мы подъехали к карьеру, она сказала, что ей надо по-маленькому.

— Давай провожу, — сказал мой брат. — Темнотища.

Линда отказалась:

— Нет, спасибо. Я уж как-нибудь сама.

Она долго не возвращалась. Сидя в машине вместе с моим братом, я воображал, как она бродит в темноте, ощупью разыскивает безопасное место.

Гленн положил руку на спинку сиденья. Его пальцы касались моего плеча. Мой брат насвистывал: две ноты, одни и те же, высокая — низкая, высокая — низкая.

— Тыщу долларов отдал бы, чтоб сейчас сделаться маленьким цветочком, — сказал Гленн.

— И я бы тоже, — подхватил мой брат.

— Пойду-ка ее поищу, — сказал я.

Оба фыркнули.

— Эту местность она знает лучше, чем мы, — заявил Гленн.

— По крайней мере, не хуже, — подхватил мой брат.

Я прикинул, что́ лучше сказать, мысленно отрепетировал несколько фраз. И только после этого заговорил:

— Значит, вы тут уже бывали.

Повисла пауза — казалось, они решают, кому отвечать.

— Мы тут уже бывали, — подтвердил мой брат.

Наконец из темноты вынырнула Линда. Глаза у нее были мокрые. Она распахнула дверцу, забралась в машину.

— У тебя все в порядке? — спросил я.

— Естественно, — ответила она.

— Мне, наверное, лучше сесть рядом с тобой? — спросил я.

— Естественно. Кыш, — сказала она моему брату.

— Естественно, — повторил за ней мой брат.

И Гленн тоже:

— Естественно.

На свету, когда дверца вновь распахнулась, я увидел: Линда раздраженно скривилась.

— Давай-ка оставим голубков наедине, — сказал мой брат Гленну.

— Естественно, — откликнулся Гленн.

— Но вначале я должен кое-что тебе показать, — сказал мой брат, обращаясь ко мне.

— Сейчас? — спросил я. Я уже почти перелез на заднее сиденье.

— Не ходи, — сказала Линда. Она прижалась спиной к дверце и что-то мне показывала на пальцах.

— Да ладно, командор, дело минутное, — сказал мой брат. — Мне надо кой-чего у тебя спросить.

— Так не полагается, — сказал я.

— Да ладно, вернешься, и все будет в ажуре. Пять минут. И мы откланяемся, оставим вас наедине.

Линда опустила руку, уставилась в заднее окошко машины.

— На пять минут, — повторил мой брат.

Я вылез наружу. Он повел меня по тропе. Когда мы обходили кучу валунов, я оглянулся через плечо и увидел: Гленн распахивает дверцу с левой стороны.

Это заняло не пять минут. Скорее двадцать. Брат хотел спросить, не кажется ли мне, что отец в последнее время совсем опустился. Не кажется ли мне, что он стал пить больше.

— Да я и не знал, что он вообще выпивает, — сказал я ему. — И ты меня сюда потащил, чтобы об этом сказать?

Когда мы вернулись, Линда сидела в машине одна.

— А Гленн где? — спросил я.

— Не знаю, — сказала она.

— Давно одна сидишь?

— Он только что ушел.

— Пойду его отыщу, — сказал мой брат. — Пока меня нет, ведите себя прилично.

Я присел рядом с Линдой. Она была вся зареванная. Даже не пошевелилась, пришлось мне пристроиться на краешке, наполовину снаружи. Чтобы не упасть, я уперся ногой в землю.

— В чем дело? — спросил я. — Что стряслось?

Вместо ответа она почему-то кивнула. Улыбнулась мне, утерла глаза и сказала, что все у нее нормально, просто иногда ей бывает радостно и грустно одновременно. Я хотел еще раз спросить, что же стряслось, но она подвинулась, хлопнула ладошкой по сиденью — садись, мол. Велела закрыть дверцу. Прижалась ко мне, вытерла свои губы кончиками пальцев, сказала:

— Сделай для меня кое-что. Докажи, как сильно тебе хочется меня поцеловать.

— А отчего тебе грустно? — спросил я потом.

— Если б я думала, что тебе стоит это знать, я бы тебе сказала, — прошептала она. И мы еще немного полежали; она обнимала меня, я обнимал ее.

— Теперь понимаешь? — сказала она наконец.

— Как, по-твоему, почему Линда сегодня плакала? — спросил я брата, когда нас высадили у нашего дома. Брат с Гленном дали нам с Линдой полчаса наедине, потом запрыгнули на передние сиденья, и машина рванула с места. Они у нас даже не спросили, настроены ли мы возвращаться.

Казалось, мой вопрос озадачил брата. Он мне ответил только со второго раза:

— Наверно, потому что она думает: ей здорово повезло, что она встретила тебя.

— Мне кажется, причина другая, — сказал я.

— А ты разве не думаешь: тебе здорово повезло, что ты встретил ее?

"Да", — подумал я той ночью, лежа в постели. "Да", — думал я каждую ночь, когда мыкался в трюме, и потом в укрытиях, и когда подслушивал, как Лео разговаривает сам с собой (это когда ему казалось, что я уже сплю).

Артподготовки мы дожидались до вечера. Я битый час смотрел, как стекает с лиан дождевая вода — то в одну сторону посмотрю, то в другую. В дождливую погоду мы догадывались, что день сменился ночью, только когда лица товарищей расплывались в полумраке. По цепочке передали приказ окопаться; Лео съехал мимо меня по склону на свое прежнее место, заработал лопаткой. Он всегда первым в роте заканчивал окоп. Сейчас он тоже меня опережал: ну да его и трясло поменьше, и участок он выбрал не на тропе, с краю. Окапываться на тропе было все равно, что отводить водопад в новое русло: сверху бежал настоящий ручей. Но я рыл и рыл и, наконец, отгородился от основного потока — по голове и плечам вода больше не струилась.

Дождь понемногу стихал, облака и туман иногда раздвигались, обнажая черные горные пики высоко-высоко над нами. Я трясся и замирал, трясся и снова замирал, успокаивался.

Скоро совсем стемнеет. Что бы мы ни попробовали предпринять, все придется делать вслепую и, должно быть, впустую. Остается только одно — затаиться, не высовываться. Я на передовой. Лео, пожалуй, тоже. Те, кто спускается с гор по тропе, наткнутся сначала на нас, а потом уже на остальных.

Мы все слышали россказни, что они могут двигаться совершенно бесшумно — крадутся по лесу, скользят по мокрым камням. У них специальные резиновые сапоги с раздвоенным носком: большой палец отдельно. У них специальные ночные штыки — покрашенные в черный цвет, зазубренные сверху.

Там, где мы слепы, как котята, они видят все. Едва они возьмутся за меня, заметят целую цепочку фигур, которая тянется вниз, в лощину. Цепочку парней, с ног до макушки в грязи, заросших щетиной до самых глаз. Парней, которые еле шевелятся. Парней, которые сюда не просились; но, если оставить их в живых, наутро они встанут, пойдут в атаку после артподготовки и перебьют столько японцев, сколько удастся. Парней, которые думают: "Поделом им, раз они такие". Ничем не отличающихся от японцев, которые притаились где-то на склоне выше нас с Лео. Когда они перевернут нас на спину, то испытают шок: увидят, как мы оскотинились. Испытают шок от того, что натворили. Шок от отвращения, которое мы чувствуем каждый день и даже — тем сильнее — при взгляде на самых дорогих нам людей.

## В *морях мелового периода*

Ты что, болтаешь в воде ногами? Да знаешь ли ты, кого дразнишь? Ксифактина! Убийственные челюсти: нижняя заходит за верхнюю; зубы — острые иголки; башка вся в шишках; глаза налиты гневом, а мускулистое полосатое тело легко сшибает макушки коралловых кустов, когда ксифактин продирается к косякам незадачливых молоденьких клидастесов — те, обернувшись, едва успевают увидеть, как летит на них раскрытая пасть, искривленная непреходящей кровожадной злобой. Самый хилый ксифактин втрое длиннее тебя. Добычу они глотают живьем. Плавают жабра к жабре с кретоксиринами — это такие громадные белые акулы, пятьдесят футов от носа до кончика хвоста, голова — что твой "мини-купер", а зубы — мерзейшего вида, треугольной формы, двенадцатидюймовой длины. Есть также мозазавры, большие и маленькие: даже карликовые виды ве-

сят две тонны, а тилозавры и прочие верзилы могут похвастаться умопомрачительными — шестьдесят футов от кончика носа до хвоста — габаритами. Под водой тилозавр — вылитая германская субмарина с крокодильей мордой. Плиозавры, один зловреднее другого, охотятся стаями, особым строем — плывут гуськом. А вот кронозавры: их челюсти, действуя по принципу рычага, могут перекусить хребет хоть киту. Вот талассомедоны — самые крупные в семействе эласмозавров. Двадцатифутовые змеиные шеи, челюсти в форме листьев росянки; талассомедон потрошит и обкусывает трофей, кажется, со всех сторон одновременно. А еще дакозавры, всегда окруженные облаком чешуи — только это и остается от добычи после первого же натиска...

Из синего мрака поднимается — точно само ухабистое дно всплывает с тобой знакомиться — лиоплевродон, рудимент юрского периода, крупнейший в истории хищник: в его черепе можно расселить несколько семей. Полное ощущение, что это континентальный шельф отправился прогуляться, правда? Куда только ни забирается лиоплевродон в поисках корма, даже на мелководье, где прибой разбивается об него, словно о песчаную отмель. Он не застрянет — его передние ласты способны своротить гору. Ну а если какой-нибудь крупный наземный хищник бродит вдоль берега, лакомясь дарами волн... пусть пеняет на себя. Таких зверюг лиоплевродон сшибает, точно груши с деревьев.

Это океан Тетис: огромный, мелкий, прогретый солнцем, он уютно устроился между двух колоссальных суперконтинентов. Это край, где не только хищники, но и их добыча способны запросто прикончить кашалота. И все это — постель одного человека. Человека — назовем его Конрой, почему Конрой? нипочему, его действительно так зовут, — которого еженощно терзает изнурительная бессонница: эпическая, переполненная негативной энергией, перенаселенная, бессонница-океан. Отчего он мается? Ох, даже ума не приложу, с чего начать. Ударь пятками по воде и смотри: сейчас еще кто-нибудь вынырнет из бездны. Он плохой сын, дерьмовый брат, никудышный отец, никакой кормилец, наказание, а не муж. Сгубил трех питомцев: двух собак и одного попугая. Еще две собаки и несколько черепах скончались без его помощи.

Его дочь не разговаривает, ходит по дому в лыжной шапке, пишет рассказы, в которых ее родным вспарывают животы под смех повествователя. Она — штамм-изолят, ее наблюдают, не приближаясь, поясняют: "Не стоит делать из мухи слона". Его брат живет один во Флориде, та же тоска в предыдущей версии, хочешь соприкоснуться — просто набери номер. Общаются они

раз в год по обещанию, и всякий раз, когда Конрой намекает, что пора бы повесить трубку, брат восклицает: "Славно, славно поговорили". Его отец не слушается врачей — в смысле, не выполняет рекомендаций по приему лекарств, этих его дилантинов и прозаков, и всей аптеки от "А" до "Я", — и потому медленно угасает, но они все равно повторяют ритуальные беседы дословно, будто время стоит на месте, а не утекает, закручиваясь водоворотом, в унитаз. На работе он должен заверять всех, что досконально разбирается в своей области и непременно придет на выручку, хотя на деле он трус и эгоист: сотрудник команды, раскручивающей революционный новый препарат, один из неофитов в профессии, ручающихся за правоту светила — научного руководителя проекта; наш герой не то чтобы высосал данные из пальца, но отобрал самые благостные. А если, не ровен час, лекарство кого-нибудь уморит? Он надеется, что не уморит все-таки. Ведь у него лично самые добрые намерения.

Намерения-то у него всегда добрые. Об этом он напоминает сам себе в постели, шлепая по водам Тетиса.

Хорошо еще, что он в постели не один. Рядом жена — самый дорогой человек на свете. Немаловажные детали: жена часто отсутствует — уезжает в командировки (она рекрутер Центра американского прогресса), и беспокоится за него, и в последнее время выражает свою тревогу вслух, советуя полушутливо-полусочувственно завести интрижку. А ему кажется, что она подразумевает: "Перехвати где-нибудь немножко нежности. Потому что здесь тебе нежность не светит".

Взял бы да спросил, не это ли она хочет сказать. Но он из тех, кто склонен жалеть себя: городить высокие башни жалости и глядеть, как они гнутся под ветром. Поэтому он только молча изводит себя догадками.

В постели он сыплет намеками. Его жена — тонкий психолог, у нее редкостный нюх, да и мужа она знает, как свои пять пальцев, как комнату своего детства, но на намеки у нее не хватает терпения, и ее просьба "Разъясни" звучит, как приказ. Он обижается, зажимается, точно цветок, расцветающий только по ночам.

Подумай, сколько добра ты сделал людям, уговаривает он себя. Подумай о том добре, которое продолжаешь делать. И легкий бриз колышет гладь океана.

Но вот то самое письмо, где некто с Шри-Ланки пишет, что почти наверняка выявил значимую связь между употреблением их препарата и выкидышем. Шриланкиец хочет знать, какие данные обрабатывал Конрой — уж не те ли, что и он? А вот запись в дневнике его дочери: "Моя Глотка = Помойная Яма". А вот сон, который его преследует: он в цирке,

он инспектор манежа, но артистов на манеже нет, только какой-то тип выжидающе смотрит на него и подставляет обруч, а все, чьего доверия он когда-то не оправдал, сидят на неудобных стульях поодиночке и рвутся ему втолковать: чем больше альтруизма он из себя выдавливает, тем очевиднее, что никакой он не альтруист, это как после перехода через пески Калахари тебе протянут наперсток кока-колы.



В такие ночи его жизнь — кочевье между кроватью и уборной, в уборной горит свет, в уборной журналы. Но сегодня с лестницы донеслись шаги дочери: опередила, раньше него спустилась на первый этаж и теперь кротко икает, тихонько вздыхает: так она плачет, когда ей очень важно, чтобы никто этого не заметил. Она сидит в глубоком кресле, скрестив ноги — ее любимая поза. Он замирает, вслушивается, потом отодвигает шпингалет на окне спальни — их спальня на втором этаже — и вылезает на крышу. А жена потягивается и, не просыпаясь, переживает за мужа: ох, ходит, точно в воду опущенный. Колени ощущают колючие песчинки. Гравитация призывно раскрывает объятия: чего же ты ждешь, не мешкай, прыгай! Задницу холодит ветер. В лунном свете он — лишь безымянный голый мужик, почти весь вес перенесен на руки, руки надавливают на внешний край алюминиевого водосточного желоба, а газон внизу — голубая черта меридиана, его зенит и его надир сразу.

Как нам ему помочь? Кинуть спасательный круг? Долго ли продержится человек в подобном океане?

Он — житель Тетиса, супергерой и суперзлодей по совместительству. Сильно ли он потеет по ночам? Утром его простыни пахнут плесенью. Если вы увидите, как он бредет в туалет или, в чем мать родила, приплясывает на месте и отмахивается от дурных мороков, словно самая безобразная на свете мажоретка, поверите ли вы, что его преследует слово "фальшь"? Если вы увидите его голый зад на крыше его собственного дома в момент, когда он прикидывает расстояние от наклонного слухового окна до анкерных изоляторов и телефонного кабеля, то поверите ли вы, что, совершив прыжок, он начнет, цепляясь то одной, то другой рукой, перебираться от постройки к постройке? Поверите ли вы, что этой выходкой он сам себе докажет, как доказывал бы зеленый юнец, что искренне хочет начать новую жизнь? Поверите ли, что после этого его ненависть к себе хоть капельку убавится?

Поверите ли вы, что, когда он задумался о горестях своих любимых, его тщеславие перешло все допустимые пределы? Поверите ли, что он возомнил, будто его проблемы уладятся как-нибудь сами? Поверите ли, что он воображал себя

добычей, будучи хищником (правда, несмелым)? Поверите ли, что он уцелел в этой передряге и вообще хоть сколько-нибудь продержался? Поверите ли, что для таких, как он, лучший удел — полное и бесповоротное вымирание? Поверите ли вы, что даже теперь он сказал вам всю правду?

## "Город мальчиков"

ВОТ вам моя жизнь в нескольких словах: все, за что я ни брался, не получалось, все, что я понял, я понял поздно, а если хотел, как лучше, то делал только хуже. С самого детства, сколько себя помню. Успех уже маячит впереди? Что-нибудь обязательно преграждает дорогу. Все само идет в руки, вот-вот, еще немножко? Опять облом, опять несолоно хлебавши.

Когда я говорил об этом матери, она непременно отвечала:

— Вот тебе твоя жизнь в нескольких словах: ты всегда ни при чем. Все люди грешные, ты один чистенький. Что бы ни стряслось, у тебя всегда другие виноваты.

— Вот именно, — киваю, — другие виноваты всегда.

А ей этого мало:

— Ах, бедняжка. Весь мир подставляет тебе подножки.

— Тоже мне, психоаналитик... — огрызался я. — Вот что, доктор Егермайстер[1], знай свое — наливай да пей!

После этой фразы она преспокойно отворачивалась от меня и снова утыкалась в телевизор.

— А чего там с ужином? — спрашивал я иногда. — Или у тебя дел невпроворот?

— Сходи в "Пиццу-ад".

— В "Пиццу-хат", дурында безмозглая! — поправлял я. Но она и в следующий раз переиначивала слова — нарочно, чтоб меня позлить.

В тридцать девять лет жить у матери... М-да. Не самый удачный год в моей биографии.

— А в твоей биографии вообще были удачные годы? — спросил мой приятель Оуэн. — Девяносто второй, что ли?

У Оуэна жизнь тоже сложилась не очень удачно. Но это ему не мешало один-два раза в неделю заваливаться к нам и пожирать все, что попадалось под руку.

Я высказался о том, что показывали по ящику. Неважно, что именно я сказал. Главное, Оуэн взвился:

1. "Егермайстер" — немецкий ликер.

— Ну а что тебе нравится? Тебе вообще нравится что-нибудь?

— Ему нравится плакаться, — ответила за меня мать. — Ему нравится нервы всем трепать.



Нравится плакаться? Мне? Я чуть не поперхнулся.

Что мне нравится? Мой пес. Нравится охотиться в лесу. Нравится стрелять по мишеням. И сын мой мне понравился, когда я начал с ним общаться. Мне нравятся женщины, которых интересуют не только деньги, не только мои дальнейшие планы.

— Ходил бы ты иногда по бабам, все было бы по-другому, — сказал Оуэн, когда началась реклама. Мать фыркнула.

— Кто б говорил! Сам рук из штанов не вынимаешь, — сказал я.

— А теперь он начнет нам рассказывать про Стейси, — объявила мамаша. Но я смолчал.

Мой сын в тысяче миль от меня — живет со Стейси. Мне полагается слать ему деньги, но приезжать разрешено только раз в полгода или раз в год, не чаще. Попробуйте-ка сами втиснуть целый год отцовства в одну неделю. Может, у вас получилось бы. У меня не получилось.

Стейси говорила: мальчик спрашивает "Где мой папа?", и, если я хочу его видеть, надо присылать деньги. До того дошло, что я вообще перестал отвечать на ее звонки — пускай мамаша подходит к телефону. Мать брала трубку, и они долго сплетничали про меня. "Что, серьезно? Ну, это еще цветочки", — повторяла мать.

В учебке один парень говорил, что умные выбирают страшненьких — уродка будет по гроб жизни благодарна, вряд ли сбежит к другому. Я с ним мысленно согласился. На базе Форт-Силл я познакомился со Стейси; мне больше понравились ее родственники, чем она сама. Я был причислен к категории "71 Gulf" — административный персонал, обслуга госпиталей, все такое. И Стейси относилась к той же категории. Я приносил ей стопки удостоверений об увольнении в запас; когда я ее поддразнивал, она опускала глаза, но я-то видел: улыбается.

Мы встречались год и пять месяцев, потом поженились, у нас родился ребенок. Она каждый день вопила, что больше в этом доме жить не станет, но ушла только после того, как я спустил ее с лестницы. Разоралась: "Ты меня чуть не убил", а я ей: "Послушай, ты же меня первая толкнула, и вообще тут все-таки перила, и ступеньки ковром покрыты". А она: "Нельзя толкаться, когда стоишь на верхней площадке". А я ей: "Чего ж тогда ты меня толкнула?" Пришел полицейский.

Оказалось, ее одноклассник, еще в школе по ней сох. Начал ей на мозги капать: "Нельзя тебе оставаться с этим человеком. Хочешь написать заявление?"

Он стоит рядом с ней, а она сидит за кухонным столом и ревет, а я закрылся у себя в мастерской и думаю: "Может, ты ей еще и спинку почешешь, козел?". А она вся такая благородная: "Да нет, просто выстави его отсюда. Я боюсь за свою безопасность".

Здесь даже ни с кем не познакомишься — дыра! Я пошел было в службу знакомств, она в церкви находится, в полуподвале. Заполняешь анкету, и тебе типа подбирают пару. Всем заправляют две тетки. Они спросили, умею ли я писать и читать. Увидели, какое у меня лицо сделалось, и затараторили: "Что вы, что вы, это просто пункт такой в анкете".

И все-таки я постоянно напоминал себе: не так уж плохо мне живется. У нашей соседки сын, девятнадцать лет, болеет... кажется, мышечная дистрофия. Ей сказали: с этим доживают до двадцати одного года, и все. Иногда соседка приходила к матери попить кофе. И просила нас: молитесь, чтобы сердце у него отказало раньше, чем легкие, — все же не такая мучительная смерть.

Где только я не трудился. Брался за хрень, которой больше никто не прельстится. Работал в больничной прачечной. Мыл сковородки и кастрюли. Сортировал металл на свалке. Возил отдыхающих из аэропорта в гостиницу и обратно. В гостинице мне полагалось носить маленький такой бэджик с надписью "Мартин из 'Комфорт Инн'". Когда я говорил матери что-нибудь вроде: "Теперь мне ясно, отчего отец нас бросил", — она заводила пластинку: "А где твой бэджик? Смотри свой бэджик не потеряй".

И вот я подумал: надо жить по принципу самообеспечения. Рассудите сами: раз я на чужой шее не сижу и денег ни на что не трачу, зачем мне их зарабатывать? Разведу себе огород, все дела. А зимой — кролики и олени в лесу не переводятся. Стану заниматься спортом. Читать книжки. Развивать свой интеллект, в отличие от всех этих долбаных кретинов вокруг.

— А кто сказал, что ты на чужой шее не сидишь и денег ни на что не тратишь? — сказала мать, выслушав меня. — Принесу все, положу в холодильник, а через день — хоть шаром покати. Кто его обчищает?

А я ей:

— Кто-кто, твой друг Оуэн. С которым ты телик смотришь.

— Мой? Он не ко мне приходит.

— А я его никогда к себе не приглашал.

— И чего ж он тогда ходит?

— Потому что он лодырь окаянный, вроде меня. Потому что ему больше не к чему себя приспособить.

— Ну хорошо, хорошо, — сказала она. — Не шуми.

— Не шуми, — сказал я.

— Не шуми, — сказала она. — И эту штуку положи на место.

После "Комфорт Инн" я нигде больше не работал. Я взял отгул на два дня — ездил хоронить бабушку. И мне этот отгул припоминали на каждом шагу. Я вернулся, наступила новая неделя, делаю все, как положено, а они нудят: как же так, никого не предупредил, что не выйдешь, как же так, не предупредил, что придется тебя замещать, подставил нас и свалил. Я работаю, а начальник, вместо того чтобы заняться делом, стоит у меня над душой и отчитывает. В конце концов я ему высказал: вешайте на меня всех собак, всегда пожалуйста, но что же вы свою работу забросили?

Как-то одиноко становится, вот в чем загвоздка. Не должен человек идти по жизни в полном одиночестве, неправильно это. Ненормально. Чем дольше кукуешь один, тем больше дичаешь, а чем больше дичаешь, тем дольше кукуешь один. Замкнутый круг. И просто так этот круг не разорвешь — надо действовать.

В нашем городе жила одна... Дженис звали. Я часто встречал ее в магазине. Начал заводить с ней разговоры, потому что она была вроде как я — тоже старалась поменьше сидеть дома. Я часто выходил то в библиотеку, то в магазин, и Дженис мне где-нибудь да попадалась. Мне показалось, она хороший человек, и, когда я с ней разговаривал, ловил себя на мысли: а почему бы и нет... А почему бы и не пригласить кого-нибудь в ресторан? Поужинать по-людски. Пригласить девушку домой и, может быть, кино посмотреть или еще чем заняться, если моя мать, чтоб ей ни дна ни покрышки, хоть разок отлучится куда-нибудь.

Естественно — везет мне на таких! — Дженис раньше была замужем за полицейским. Но, насколько я понял, теперь она с ним виделась нечасто.

От полицейских мне лучше держаться подальше. Только не хватало, чтобы кто-нибудь пробил мою фамилию по базе данных.

Мать и Оуэн ничего не знали о Дженис. Не знали, что у меня есть доскональный план. Думают, остолоп совсем опустил руки? Нет уж!

Как-то раз в библиотеке я увидел, что она берет три диска с фильмами про Майло и Отиса[1]. Я ей говорю: "Вы, наверно, любите собак?", а она: "Да". Я спрашиваю: "А своя собака у вас есть?" — а она опять: "Да". Я сказал, что у меня тоже есть собака, она спросила, какой породы, я ответил. Прежде чем направиться к выходу, она сказала: "Может быть, увидимся, когда будем собак выгуливать", и я сказал: "Да, может быть".

Два раза я ходил в ее район со своим псом. И оба раза так и не решился подойти к ее калитке и нажать кнопку звонка. Во второй раз стал сам себя понукать вслух, но все равно не решился. А пока я переминался с ноги на ногу, мой пес навалил кучу прямо у калитки.

По лесам я брожу невесть сколько лет, знаю нашу местность, как никто. На краю национального парка, у конца дороги, проложенной лесозаготовителями, — туристы обычно оставляют там свои машины, — я припрятал мешок, армейский вещмешок, а в нем — спальник, два ножа и одна из моих винтовок. Один из ножей — не простой, этакий гибрид топора с мачете. Спрей от мошкары я тоже положил. Получился НЗ для выживания в лесу, в случае чего пригодится. Вещмешок со всем снаряжением я засунул в огромный пластиковый мешок для мусора, чтобы не промок. И все это добро кто-то нашел. И прибрал к рукам.

А купил я снаряжение в Уичита-Фоллз на выставке "Ружья и ножи", я туда двинул, как только уволился из армии. Кое-что уцелело — винтовка 308-го калибра, и "Орел пустыни" 357-го, и куча боеприпасов, так что я начал собирать второй мешок. И постарался припрятать его получше.

В пятом классе мы играли в "Захват флага": две команды, все стараются друг друга засáлить, засаленные выбывают, и, когда одна команда начинает брать верх, на поле остается все меньше ребят. В пятом классе кто-то отчего-то выдумал разделиться на команды мальчиков и девочек, и пусть каждый сам решает, к кому хочет попасть в плен. Салить полагалось обеими руками, а я всегда уворачивался и оставался на поле чуть ли не дольше всех. В тот день был страшный холод, девчонки решили, что постараются хотя бы разок одержать победу: главное — меня засалить. Четыре или пять девчонок взяли меня в кольцо, а остальные как с цепи сорвались. И

1. Семейный фильм японского режиссера Масанори Хата о приключениях котенка и собаки.

вот Кэти Кили подскочила прямо ко мне, оставалось буквально шаг сделать. Помню, я оскалил зубы, невольно, не мог с собой совладать. А Кэти как увидела, переменилась в лице и не рискнула сделать последний шаг. Другие заорали "Ну что же ты!", но через секунду словно заразились ее ступором, шелохнуться не смогли. Вылупились на меня, точно я — волос в тарелке с супом. Учительница позвонила в колокольчик, а мы — ни с места: стоим, таращимся друг на дружку. Только после того как учительница снова позвонила, мы все пошли на урок.



Все это случилось, наверно, через год, после того как ушел отец. Или через два. Не помню, в каком классе я тогда учился — то ли в третьем, то ли в четвертом. Вроде бы, когда папа с мамой еще могли перешучиваться, они всегда толковали, что я плохо кончу. По крайней мере, потом мать так рассказывала. Неужели кто-то может предсказать судьбу мальчишки, когда ему девять лет? Как-то под Рождество мать сказала, что отец для прикола подарил ей кассету с фильмом "Город мальчиков" — ну, помните, Спенсер Трейси играет священника, а Микки Руни — такого малолетку-блатаря, который берется за ум, когда получает в подарок новую бейсбольную перчатку или чует запах домашнего пирога... такая вот хренотень.

Каждый год на Рождество мать ставила эту кассету в видак. Наверно, это был единственный подарок отца, который она не выкинула на помойку. Она обязательно говорила: "Эй, твое кино показывают". Но фильм ей всегда приходилось досматривать в одиночестве.

Нет, одна сцена мне нравилась: приют, длинные столы, сидят ребята, и какой-то парень говорит Микки Руни, что тут, мол, никого не неволят, и, если он хочет, может остаться католиком или там протестантом. А Руни ему: "А я никто". А парень за словом в карман не лезет: "Ну и оставайся никем, тут это никого не колышет". А другой парень водит его по приюту и говорит, что в ясную погоду отсюда видна Омаха. А Руни: "Да-а? И много вам с этого толку?"

Вроде бы не так уж часто смотрел я это кино, но оно засело у меня в голове. Значит, все-таки часто. Вот вам еще сцена: одного мужика, у которого жизнь не задалась, собираются пристегнуть к электрическому стулу. И он кидается к Спенсеру Трейси: "Святой отец, сколько времени у меня осталось?" А Трейси: "Дэн, вечная жизнь для тебя начнется через сорок пять минут". — "И что тогда?" А Трейси: "Ну-у-у, пара неприятных минут". А мужик: "А после этого — что?" И

тогда Трейси говорит: "Дэн, это уже миллион лет остается тайной. Не надейся проникнуть в нее за несколько секунд".



Я хотел бы многое исправить в своей внешности. Но пока не улажу кое-какие проблемы, нечего и пытаться. Что-что, а это я осознаю отлично. Моя жизнь — сплошной стресс. И никто этого не понимает. Я ведь служил в армии, потом работал на двух работах и пытался заниматься сыном, а потом меня вообще зашкалило, непонятно почему: живу у матери, ничего не делаю... Раньше я никогда не жаловался, жил себе и жил, вот только окружающие не понимали: работаю я за двоих, а неприятностей огребаю за четверых. А я что, я ни разу даже слова ни сказал, молчал в тряпочку. Выполнял свои обязанности, вкалывал в две смены и был железно уверен: о чем бы я ни мечтал, жизнь все равно это у меня отнимет.

Между прочим, других такие мысли посещают постоянно. Не только меня. Но верно сказано: одно дело — подумать, совсем другое — совершить.

После того как мой пес навалил кучу у ее калитки, я нигде не встречал Дженис недели три. Рой догадок в голове: она меня избегает, что ли? Или во Флориду уехала? Или умерла. Наконец я написал записку и прикрепил к калитке: КАК НАСЧЕТ ВЫГУЛЯТЬ СОБАК, ЕСЛИ ВЫ ЕЩЕ НЕ РАЗДУМАЛИ? А уже дома спохватился, что не оставил ей свой телефон. А потом спохватился, что не подписался.

Когда шла третья неделя, мой пес наконец-то поднял в национальном парке дикого индюка. Я выстрелил, снес ему крыло. Принес индюка домой. Мать сказала: "Я эту тварь ощипывать не стану". А я: "Я тебе целого индюка принес, а ты кривишься, будто я тебя работать заставляю?" А она: "Не хочу сейчас с тобой препираться" — и опять уткнулась в телик. В общем, выбросил я индюка на помойку, ушел бродить в лес. Потом сообразил, что поступил глупо. Вернулся назад — немаленький крюк, — забрал индюка. Надо его отдать в какой-нибудь благотворительный фонд или в церковь, пусть дети из бедных семей попробуют настоящего мяса. Пусть хоть кому-то будет польза.

Тип, который продал мне "Орла пустыни", клялся, что это последний, больше их из Израиля не ввозят. Потом мне сказали, что он все наврал. Заодно я прикупил все примочки и сам научился менять длину ствола. Итак, в мой новый вещмешок я положил "Орла" с десятидюймовым стволом вместо шестидюймового. Каждый раз, когда я заходил в "Джилбертс ган энд спортсмен", продавец мне говорил, что мечтает еще разочек полюбоваться "Орлом". Это же, говорит, настоящая ручная

мортира. Я зарегистрировался на "Форуме владельцев оружия" на USA Carry Web[1] — так, ненадолго, надо же мне было посоветоваться с бывалыми людьми и вообще хоть с кем-то перемолвиться словом. Я выбрал ник MrNoTrouble[2]. Какой-то остряк доморощенный спросил: "Тебя что, мама так зовет?" — "Ага", — напечатал я. В интернете я познакомился с нормальными мужиками — по крайней мере, такое было впечатление. Некоторые говорили, что отлично понимают, каково мне теперь. Один — его ник triplenutz[3] — жил не очень далеко, писал: надо как-нибудь пересечься, на охоту сходить, — но мы так и не встретились. А еще один рассказал, как вынес во двор свой старый унитаз и врезал по нему из "Орла" с восьмидесяти ярдов. Красота, написал он, всем владельцам "Орлов" рекомендую. Унитаз вдребезги, один осколок просвистел над плечом и разбил окно в гараже.

Моего пса я взял из приюта в Форт-Силле, когда уезжал. Увидел его фото на сайте БДОИБ[4]. Бедный шибздик просто сидел, расстелив по земле цепь, уставившись на свои лапы. В фонд приюта полагалось внести пятьдесят два доллара, но в эту сумму входили прививки от бешенства и чумки, плюс дегельминтация и анализ на сердечных червей.

После инцидента с индюком я дня два не казал носу домой. Потом пришел, присел на крыльце, — это в мороз, кстати, — почистил ружье. Шло время. Наконец на террасе загорелся свет, наконец дверь приоткрылась, и мать попросила свозить ее в магазин. Дверь она приоткрыла самую чуточку, чтобы тепло не выходило. "Надо кой-чего купить", — сказала она, когда я промолчал. Вроде как оправдывалась.

— А чего Оуэна не попросишь? Пусть он тебя свозит, — сказал я. С тех пор как она повредила спину, ей трудно водить автомобиль. Но ездить пассажиркой — ни чуточки не трудно.

— С тех пор как ты ушел, он не появлялся. Ну так повезешь? Или как?

Мы поехали в "Суперскидки" и в винный.

— Это не мне, — сообщила она, когда сказала насчет винного. — Это я Дэрилу, надо же ему что-то в чулок положить на Рождество.

1. Сайт для американцев, имеющих личное огнестрельное оружие и/или отстаивающих право на ношение оружия.
2. Мистер Никого не беспокою (*англ.*).
3. Тройной псих (намеренно ломаный англ.).
4. БДОИБ ("Боевой дух, быт и отдых") — сеть организаций, которые организуют досуг и налаживают быт военнослужащих, членов их семей и ветеранов. С 2009 г. называется "Семья, боевой дух, быт и отдых".

Пока она ходила по магазину, я крутил ручку приемника. На всех частотах попадались только песни, которые мой отец называл "дерьмо с дерьмом".

— Не спрашивай меня, кто такой Дэрил, — сказал я, когда спустя целую вечность она вернулась.

— Да знаешь ты, кто такой Дэрил, — она бухнула пакеты на сиденье между нами.

— Я думал, ты не себе берешь, — сказал я, увидев "Егермайстер".

— Да я решила: раз уж я здесь, надо и для себя что-нибудь взять.

Другой пакет был набит мини-бутылками с разным бухлом, такие в самолетах дают.

— Я купила ассорти, — сказала она. — Его любимые. И конфеты "Пеппермint-Патти" тоже.

— Мне кажется, у тебя это самое... в новостях показывали, — сказала она на полдороге домой. — ПТСР[1]. Так, да? Думаю, тебе надо с кем-нибудь поговорить.

— ПМС[2], — сказал я ей.

— Думаю, тебе надо с кем-нибудь поговорить, — повторила она.

— Я каждый день с кем-нибудь говорю, — сказал я ей. — Поверь, это небольшое удовольствие.

— Оуэн все толкует, ты можешь в суд подать. От государства все что-нибудь да получают, и только мой сын — ни шиша.

— Потому что твой сын идиот, — сказал я. — Старая песня.

— Ничего подобного я тебе не сказала. Сказала только, что тебе надо с кем-нибудь поговорить. Все, больше я этой темы не касаюсь.

Когда мы приехали, оказалось, что мой пес, бедный шибздик, намотал цепь на дерево и чуть не задохся. Сам не пойму, почему мы его на дворе бросили.

— Ты что же — не поможешь мне занести сумки? — сказала мать, когда я выскочил из машины первым.

Через несколько часов, когда я уже лег, она возникла на пороге моей комнаты:

— Есть специальные телефонные номера... звонишь, консультируешься. Мне Оуэн рассказал.

— Вот пусть Оуэн и звонит.

— Оуэну это не требуется, — сказала она.

1. Посттравматический стрессовый синдром — психическое расстройство, может возникать, в частности, у ветеранов боевых действий.
2. Предменструальный синдром.

— У тебя и так неплохо с деньгами, — сказал я. — А на меня в твоем доме обрушилось столько говна, сколько я нигде больше не огребал.

Так я заткнул ей рот дня на три, наверно.



Когда она наконец созрела для разговора, я снова ушел в лес. Взял с собой пса, но он, конечно, сбежал. Нашелся, только когда я вернулся домой. Люди любят потолковать о раке и инсультах, а я вот считаю: если уж сдохнуть, то от холеры. Прочитал про нее на сайте "Энциклопедия эпидемий": оказывается, в Индии холера меньше чем за сто лет уморила тридцать восемь миллионов человек. По одному названию ясно: эта зараза шутить не любит.

После учебки в Форт-Силле мне полагалось четыре с половиной года отслужить в регулярной армии и еще четыре в резерве. В резерве я учился на "91-Bravo" — на медработника то есть, но экзамены завалил. Когда они объявили об этом, то постарались меня успокоить: не волнуйся, найдем тебе занятие. В итоге определили меня в Центр учета санитарных потерь и оказания ритуальных услуг. "И чем же ты там занимался?" — стала допытываться мать, когда я вернулся из армии. "Да так, — говорю, — по мелочам: кто-то мозгами раскидывал, а я собирал". Кажется, в тот момент она смотрела по телику "Фермерскую дочку". Даже Оуэн не удержался от смеха.

А если говорить о печальном... Знаете, я ведь много чего перевидал, но одну из самых тягостных картин за всю жизнь наблюдал уже после возвращения домой: мать съехала на обочину у знака "Стоп", в мороз — на улице минус двадцать три, не меньше, — открыла окно, хватает рукой снег с зеркала и пытается кидать на лобовое стекло, чтобы очистилось. Это уже после того, как мы проехали вслепую три квартала. Только после трех кварталов она удосужилась съехать на обочину. Я сижу, не вмешиваюсь, а она тянется рукой и кидает снег на наружную сторону стекла. Иногда попадает по дворникам.

И так минут пять. А остановились мы, между прочим, прямо у "Стюартс". В двух шагах от нас в витрине написано: "Стеклоочистительная жидкость, распродажа". Но она — это ж надо! — не идет в магазин. И не просит меня помочь. И даже из машины не вылезла, чтобы попытаться очистить стекло как следует, руками поработать.

У меня начали выпадать волосы. По утрам набирается полная расческа. Догадываюсь из-за чего. Оно конечно, людям

на меня наплевать, но, если учесть, что творится с моими зубами, все кристально ясно.

Вхожу в дом, после того как тридцать минут счищал с крыльца снеговую кашу. А на автоответчике — голос моего сына. Мать его прокручивала снова и снова. Я пришел — она щелкнула кнопкой. И вернулась к мойке, опять чего-то там копошится по хозяйству.



— Ты мне собиралась сказать про его звонок? — спросил я.

Она ответила вопросом на вопрос:

— Ты как там — уже весь лед счистил?

— Льдом я не занимался. Снег счистил.

— И что я теперь должна делать со льдом, а?

Я ушел от нее в гостиную. А она мне в спину:

— Его мать тоже оставила сообщение. Говорит, что наймет адвоката, и тот надерет тебе задницу, если не начнешь посылать деньги. И еще один звонок был. — Сказала и уткнулась, как обычно, в телевизор.

Я пошел на кухню, включил автоответчик. Сообщение было только одно, от сына, он сказал, что хочет пожелать мне веселого Рождества. И еще: "Про твою часть была статья в газете, я ее тебе послал". Послышалось какое-то тихое жужжание — то ли его телефон барахлит, то ли наш. "Дай мне знать, получил ты ее или нет", — сказал он после минутной паузы, точно дожидался чьего-то ответа.

У меня разболелась голова: казалось, огоньки то зажигаются, то гаснут и заодно пытаются расколоть череп изнутри.

— Кто еще звонил? — спросил я, все еще стоя у автоответчика. С моих сапог текла черная вода — столько всякой дряни смешалось со снегом.

— А мне почем знать! — откликнулась мать из гостиной. — Она не назвалась.

— Звонила женщина? Спрашивала меня? Это не Дженис была?

— Я же говорю: она не назвалась, — прокричала мать. Когда я вернулся в гостиную и встал перед ней, она сказала: — Смотреть не даешь. — Подразумевался телевизор. — Быстро прискакал, — добавила она, когда я перебрался на диван. — Ты, значит, подружку себе завел?

Я мысленно повторял: "Это мой единственный шанс", а потом призадумался, откуда у Дженис мой телефон. Может, в библиотеке узнала?

— Твой черед мне не отвечать? — спросила мать.

— Тихо, мне надо подумать.

Она ненадолго заткнулась. А потом все-таки сказала:

— Даже не представляю, кому захочется тратить на тебя время.

Я думал, что надо бы взять пса и пойти к дому Дженис, но шел мокрый снег. Вот чуть-чуть погода наладится, и пойду. Но мне не сиделось на месте, мать сказала: "От тебя половицы ходуном ходят" — это она насчет того, что я ногой стучу. Я ушел к себе наверх. Пес прибежал меня проведать, поглядел и тут же удрал вниз.

Потом мне стало так худо, что я просто должен был вырваться из дома. Пошел к ручью проверить капканы. Надел военную куртку с капюшоном, но все равно вымок. Два капкана вообще не смог найти, в третьем — ничего. Может, я вообще их неправильно ставлю, почем мне знать. Правда, месяц назад я обнаружил, что один капкан захлопнулся, рядом на снегу кровь. Иду назад от ручья, смотрю: вокруг моего дома — кольцо полицейских машин. Залег в соседской песочнице, тремя домами дальше, наблюдаю. Потом смотрю: уезжают.

"Что ж такое что ж такое что ж такое?" — вертелось в голове. Сам поразился, насколько все это меня потрясло. Но с годами я разработал кой-какие приемы, помогающие не терять контроль над собой. И теперь я все их перепробовал. После отъезда полицейских выждал еще полчаса: лежал, подперев подбородок руками в перчатках, чтоб не стучать зубами. Знаю ли я хоть одного человека, который станет валяться на снегу в песочнице у чужого дома?

Мокрый снег сменился дождем. Я так промерз, что у меня в голове затрещало. Один из врачей, которые в резервных войсках якобы учили меня на медработника, звал меня ТПМ — травматическое поражение мозга. Когда он впервые назвал меня так, я сказал, что не было у меня никаких травм мозга. А он: "Ну, может, в младенчестве".

Наконец я встал, спустился под горку, обошел свой дом. Двор превратился в озеро. В спальне матери горел свет. Я потихоньку пробрался к окну. На тумбочке под лампой — брошюра, название: ВАШ СОЛДАТ ВЕРНУЛСЯ ДОМОЙ! В гостиной орал телевизор, но, может, мать пошла в подвал? Я дождался, пока она поднимется по лестнице, и только тогда вошел с черного хода.

— Они тебя ищут, понимаешь? — сказала она, увидев меня. Нет чтобы сказать: ты, наверно, дико замерз. Нет чтобы сказать: иди-ка прими горячий душ.

— Что им понадобилось?

— Сказали, у них к тебе несколько вопросов. Хотели посмотреть твою комнату, а я спросила: "А ордер у вас есть?" Сказала, сегодня вечером ты вернешься.

— Зачем надо было это говорить?

— А что я должна была им сказать? "Уехал искать работу"?

Я поднялся к себе, чтобы поразмыслить. У меня уже были нелады в нашей аптеке, из-за рецептов. И необеспеченные чеки должны вернуться из Уичита-Фоллз. И одну девчонку я напугал — не давал ей пройти, когда мы столкнулись в лесу. Убегала она с порванным рукавом. В общем, поводов предостаточно.

— Ну пока, — сказал я, спустившись вниз. — Ухожу в поход. Надолго.

— В поход, — сказала мать. — Когда на улице... — она указала на окно.

— Не говори им, куда я пошел. Считай, я вообще домой не возвращался.

— Да уж лучше бы не возвращался, вот было б мне счастье! — сказала она.

Я переоделся в сухое, напялил на себя двенадцать одежек, не меньше, собрал вещи: палатка, дополнительный тент от дождя, походная печка, полный рюкзак консервов, то да се. И свалил. "А собаку свою забираешь?" — окликнула мать. Она еще что-то кричала, но я уже не расслышал.

До места, где кончается дорога лесозаготовителей, я добирался битый час — заметал следы сосновой веткой, а потом еще час проискал в снегу свой вещмешок; потом двинул вверх по ручью, вглубь леса. Отыскал знакомую поляну: есть где укрыться, и обзор хороший; разложил вещи и призадумался, что же я наделал и что теперь делать, если у меня вообще ума хватит разобраться.

В пятидесяти ярдах ниже по склону — тропа, здесь она делает резкий поворот. По тропе иногда проезжают лыжники, и на снегоходах тоже катаются. Еще ниже — водопад с озером, где можно искупаться; мне вспомнилось объявление в библиотеке на стенде "Христианский досуг": "'Отряд белых медвежат' приглашает подростков в поход, в программе полевой молебен".

Я рассудил: ну, если меня ждет тюрьма, нелишне будет поужинать. Сготовил тушеное мясо с овощами. И за едой кое-что сообразил: как только меня арестуют, одно потянет за собой другое, а я-то знаю, что случается в тюрьмах, наслушался. И потому я вынул все из вещмешка, разложил в палатке, вооружился. Оказалось, я сам не помнил, сколько всяких разностей у меня есть. Вот опора для винтовки, вот зимний футляр камуфляжной расцветки: скрывает ствол, ложе и прицел. Даже бинты в гамме "камуфляж зимний". Когда я все разобрал, появилось чувство: что ни говори, я готов к любым неожиданностям.

Но на тропе никто не появлялся. Стемнело. Я поспал. На следующий день тоже никого. Я позавтракал фрикадельками, маленькими такими, долго сидел, ждал, потом отправился охотиться на кроликов, но пришлось вернуться: снег больно уж глубокий.



На обратном пути я провалился ногой в ручей, и скоро ступни окоченели, даром, что носков три пары. В самом начале "Города мальчиков", когда идут титры, показывают парнишку в городских закоулках — как он греет руки над костром, разведенным в ведре. Я совсем забыл этот кадр, а вот теперь вспомнилось.

Идею насчет сиротского приюта подал Спенсеру Трейси тот самый мужик, которого посадили на электрический стул. Когда его собираются вести к стулу, начальник тюрьмы говорит: ты, мол, в долгу перед государством. И тут мужик впадает в бешенство. Спрашивает: где было государство, когда в детстве он рыдал по ночам в ночлежке, среди пьяниц и бродяг. Говорит: будь у него в двенадцать лет хотя бы один друг, он бы тут теперь не сидел. И после этих слов прогоняет из своей камеры всех, кроме Трейси.

Я до вечера топил печку, полулежал на свернутом тенте, хватался за голову. Совсем как дома у матери, единственное отличие — телевизор за стеной не наяривает.

Здесь у меня было все необходимое, но я же не успокоюсь, пока не найду неприятностей. Ночью снова шел мокрый снег, к утру печка заросла льдом. Я умылся, сменил носки, взял своего "Орла пустыни", вернулся к дороге, дошел по лесу до водовода, по нему можно незаметно пробраться в город. Солнце светило, и, когда я выкарабкался из водовода у дорожной развязки, в самом конце улицы, где жила Дженис, с меня лил пот. Но мне не хотелось слишком долго торчать на улице, и я лишь немного постоял, расстегнув куртку, помахал полами в воздухе — пусть проветрится, а потом подошел к дому Дженис, нажал кнопку звонка. "Орел" болтался в широком внутреннем кармане — со стороны можно подумать, у меня с собой монтировка, и я спросил себя: "Зачем ты его вообще прихватил? Непонятно". Какой-то мужик распахнул дверь с таким видом, будто меня дожидался. Наверняка бывший муж. Смерил меня взглядом, спрашивает: "Чем могу помочь?" Но я стерпел, просто спросил: "Дженис дома?" Он снова смерил меня взглядом, а я сообразил, что вымок, как мышь, и под курткой на мне надеты четыре рубашки, воротнички топорщатся.

Он сказал:

— Да, она по хозяйству хлопочет. Мы вам чем-то можем помочь?

Я постоял, немножко постучал по полу ногой, засунул руку под куртку, точно проверяя, не вывалился ли вдруг "Орел" из кармана. Хотя разве он вывалится? Тут в прихожей появилась Дженис, выглянула из-за его плеча, вижу: на меня смотрит. И я просто сказал: "Ничего не нужно, я потом зайду" — и ушел.

— Послушайте! — окликнул меня мужик, и я услышал, что Дженис хихикнула. В середине квартала я срезал напрямик через чей-то двор, нырнул в водовод. Сердце заколотилось, я уж подумал: готово, инфаркт. Она, наверно, до сих пор хихикает. И он вместе с ней. Комедия. Я встал на четвереньки, да так и пополз по дну водовода — карлик на прогулке. На мне все рубашки промокли насквозь, даже самая верхняя; удивительно, сколько пота выходит в такие минуты жизни.

Я пробрался по водоводу к заднему двору Дженис, выкарабкался и сразу метнулся к окну, но оно слишком высоко, с улицы не заглянешь, и тогда я просто встал на цыпочки и выстрелил четыре раза. Под таким углом я мог попасть разве что в потолок. "Орел" бьет громко, в первую секунду ушам своим не веришь, что такой грохот вообще бывает. Кто-то что-то прокричал, а что — не разберешь. Я выпустил все до последней пули и бегом через двор, обратно к водоводу. В соседнем доме, я услышал, захлопали в ладоши. Наверно, подумали: фейерверк. А пока я добирался по водоводу к моей лесной тропе, мне довелось послушать сирены всех полицейских машин северной части штата Нью-Йорк.

На обратном пути, шагая по лесу, поднимаясь на холмы, я все время думал: да уж, нелегко тебя выследить. Понимаете, снег — три фута навалило. Даже городские копы раскроют дело в два счета.

На дороге лесозаготовителей пришлось передохнуть, а потом еще раз, у ручья, но до палатки я все-таки добрался. Выволок наружу спальный мешок, кинул на него винтовку, "Орла" и весь свой запас боеприпасов. Мне уже было слышно, что по дороге идут люди — звук разносился далеко.

Люди говорят: "Да этот парень больной", или "У этого парня МДП[1]", мало ли что люди скажут, но я в таких случаях всегда спрашиваю: "А он под себя ходит?" И мне всегда отвечают: "Нет". Потому что парню больше нравится ссать в туалете. На это у него мозгов хватает. Он себя контролирует. Люди вообще контролируют свои поступки. Большинство не знает, каково это — смотреть на уходящую вдаль дорогу и

1. Маниакально-депрессивный психоз.

понимать, что ничего тебе на ней не светит. Пытаешься объяснить — таращатся на тебя и молчат. Почему только приходится десять тысяч раз повторять одно и то же?! Видно, так уж человек устроен — не доходит до него сразу.



Слышу: идут напролом через кусты под горкой, с обеих сторон от меня — и справа, и слева, — и делаю вывод: мало того что они приближаются, их там целая толпа. Отсюда их уже немножко видно — вон, за деревьями.

Винтовку-то я не вычистил. А еще думал, будто хорошо подготовился. Что с меня взять: списки неотложных дел не составляю, а если и составляю, не выполняю.

И все-таки я старался. Изо всех сил, честно, хотя вряд ли кто поверит. Но есть одна загвоздка: в жизни надо оставлять себе запасной аэродром, а я вот не удосужился.

Вдали завыли сирены — какие-то новые. Внизу на тропе полицейские остановились, чуть не доходя до поворота. Разговаривают вполголоса. Наверно, уже догадываются, к чему все клонится. Зарываюсь поглубже в снег, утираю глаза, приникаю к прицелу. Вожу прицелом туда-сюда. Даже не знаю, стану ли стрелять. Я вообще никогда не знаю, что сделаю в следующую минуту. Скорее всего, полицейские просто заберутся ко мне наверх, поставят меня силком на ноги и спихнут с горки. В том фильме была еще одна сцена, которая меня всегда цепляла: дети в приюте ждут, что Спенсер Трейси принесет рождественские подарки. А у него, естественно, нет ни гроша, и все, что он смог достать из сумки и показать детям, — пакет кукурузной крупы. И вот один малыш уставился на него, а потом говорит, таким голосом, словно всех готов поубивать: “Что там еще у вас в сумке?” А когда Трейси вынужден признаться, что сумка пустая, мальчишка шипит: “А я-то поверил, когда вы говорили, что, если будем хорошо себя вести, люди нам помогут”.

# Адам Видеман
# Роман Хонет
# *Стихи*

*Перевод с польского и вступление* Анастасии Векшиной

Поэты, которых мы впервые представляем читателю "ИЛ" — Адам Видеман (чуть больше сорока) и Роман Хонет (чуть меньше сорока), — заметные фигуры в польском литературном процессе. Они пишут по-разному и о разном. Хонет — поэт мрачноватый, Видеман, наоборот, жизнерадостный; у Хонета больше субъективного, у Видемана — документального. Если у них и есть что-то общее, то это неожиданные сочетания высокого и низкого, бытового и духовного, а также пристальное внимание к мелочам, малозаметным вещам, которые становятся настоящими героями их сюжетов.

Поэзия Романа Хонета состоит из песка, теней, животных, птиц, больных и мертвых тел. Это поэзия анатомическая, "копающаяся в прахе", — попытка примирить полет и разложение. Хонет создает фантастические картины: старых слонов, в сумерках бродящих по улицам города; человека, путешествующего внутри тела ужа; ножей, висящих в воздухе среди "вокзальной вони туалетов". Он регистрирует потери и пустоты, старение и умирание. Его стихи причисляют к течению "осмелевшего воображения". Он конструирует загробные, подземные, пограничные миры, ненароком пересекающиеся с нашим миром где-нибудь в зеркале лифта или пруда.

Адам Видеман — поэт веселый, смеющийся, в его восприятии мира есть детская непосредственность. Его стихи растут из разговорной речи и повседневности, можно представить себе, что Адам рассказывает их вам по телефону — как свежую сплетню или только что увиденный сон. Видеману присуща непосредственность на грани наглости. На его поэтической кухне идут в ход любые подручные средства, употребляются все запасы уместного и "неуместного", но за провокацией часто открываются метафизические проблемы, а болтовня оборачивается диалектикой. В его прозаичных ироничных стихах взаимодействуют классическая музыка и содержимое шкафа, бутерброды и тайна сотворения жизни. Официальное, высокое он наблюдает "сзади" и "сбоку", и в этом — оживляющая карнавальная сила его стихов, которая оправдывает разговор на серьезные темы.

© Adam Wiedemann
© Roman Honet
© Анастасия Векшина. Перевод, вступление, 2012

# Адам Видеман

## *Среда, бар* "*Здоровье*"

что это? ленивые? я не хотел ленивых
полпорции с мясом полпорции с капустой
я так заказывал я никогда не ем ленивых

что вы мне говорите когда написано
полпорции ленивых вот же тут посмотрите
и пол с капустой так как вы заказали

нет извините меня я не мог заказать
ленивые потому что я вообще терпеть не могу
ленивые вы просто неправильно поняли

в следующий раз сначала подумайте
а потом заказывайте Янка дай на ту же тарелку
полпорции ленивых вместо этих с капустой

## *Суббота, бар* "*Singer*"

Эрнст Юнгер начал курить в сто два года
потому что жизнь ему надоела когда-то он бросил
(чтобы жить дольше?) но в двадцатых еще курил
так во всяком случае следует из этой книги

целый день я читаю наконец заворачиваюсь в одеяло
и засыпаю мне снится
что у Мартина Барана[1] был брат
который умер и Мартин ходил к нему на кладбище
а на памятнике было написано Бык

Мартин с Ренатой будят меня мы идем в бар
я спросонья забыл сигареты
разговор идет вяло только Мартин в хорошем
настроении пьет водку с лимоном
и льдом за здоровье

графоманов
как будто он получил от них орден улыбки
и смеется над Маленчуком[2]
который почти что в сорок
открыл для себя Бжехву[3] как будто когда тебе сорок
открывать уже можно только новые дринки

возвращаясь домой представляю себе
как столетний Эрнст
покупает в киоске первую пачку
и в ней находит купон дающий возможность
провести две упоительные недели в Риме

## *Кто-то мне говорит*

Мартину Светлицкому

Я умерла в первый год деноминации
Так и не смогла привыкнуть к новым деньгам
Да и зачем Мне и так всё покупали
Этого я добилась

Теперь мне уже ни к чему привыкать не пристало
все у меня по высшему классу и как бы бесплатно
Я знаю чей волос тогда запутался у меня в часах
Знаю и не знаю что с этим знанием делать

1. Мартин Баран (р. 1963) — поэт, эссеист. (*Здесь и далее – прим. перев.*)
2 Мацей Маленчук (р. 1962) — популярный рок-певец и гитарист.
3. Ян Бжехва (1898–1966) — поэт, писатель, переводчик, автор знаменитых детских книг про пана Кляксу.

Я люблю посидеть на кухне особенно ночью
Можно было бы наготовить разных вкусностей
но я предпочитаю просто сидеть не вставая

Сейчас когда мне уже не нужно ждать лучших времен
я могу себя чувствовать так как будто бы жду
Ты придешь однажды
и я встану но только вместе с тобой

## Творог

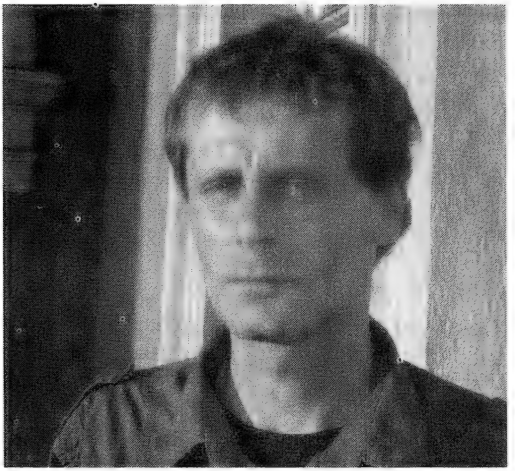
Я говорю себе: кричи. Но где там. *Голый,*
*умытый* сижу на кухне, ем что попало. Если
тем что попало можно назвать творог,
масло и серый хлеб.

В этом узком кругу нет ничего хорошего. Все
это есть, потому что есть, просто-напросто есть.
Просто есть. Все это жухнет.

В сфере смешанных чувств все желтеет,
на окне появляются пятна солнца, старый
лук выпускает стрелки, ловит. Что солнцу

дают растения? Скоро начну покупать
деликатесы. Пока же в обществе самых
простых продуктов твержу себе: плачь и плати.

# Роман Хонет



## *Алиса по ту сторону*

сочный запах кожи, дуновение месяцев и времен
года, сожженных закатами, когда потихоньку
она ускользала из дому — наивная школьница,
рыжеволосая, как запоздалый сентябрь.
время зрело, как волосатые
пауки: под веками, в закоулках сердца,
пеной в сокровищнице с формалином.
то, что она очутилась на ласковом берегу
голландии, было чистой случайностью —
ей суждено было умереть в копенгагене
или гданьске, в суровых морских городах.
начиналась зима — дети и молодые мамы
приходили сюда уже только смотреть
на грязные волны. она отлично знала, что завтра
тело ее будет выглядеть как замороженная оливка,
плод терпкий и хрупкий в искусных руках
приливов

издали доносились детские голоса,
посланцы краев любезных и невозвратных

## *птица* ***уже никогда***

также и те, что в задумчивости
сконструировали хруст секатора,
разожгли на месте дома высокий костер,
жаль — прошептали. также и те,

кто застрял в отсутствии — панцире пустоты —
и подумал о пляжах, окутанных вихрем,
и о парусной яхте, как будто им есть куда плыть,
куда направляться. мои садовники,
копающиеся в прахе. мое
все. словно это случилось
давно и не здесь. словно
не над нами парила любовь.
любовь — птица *уже никогда*



## М*инута*

об умершем внезапно
тихо говорят — поехал в германию
примерять доспехи. об угасающем
постепенно — собрался в россию,
чтобы там спиться. память есть ночь,
летящая по небу в ассенизаторской бочке,
на бензине и сперме. попробуй ее раздавить
и увидишь, как выпадут руки, в молчании
рвущие дерн, и гроб —
минуты ножницы
смыкаются над нами.

# Джамбаттиста Базиле

## *Сказка сказок*

*Перевод с итальянского и вступительная статья* Петра Епифанова

Миллиарды детей и взрослых на всех пяти континентах помнят сказки про Золушку, Кота в сапогах, Спящую красавицу. Преодолевая века, расстояния, политические и языковые границы, они давно стали такой же неотъемлемой частью общечеловеческой культуры, как поэмы Гомера и Данте, драмы Шекспира или проза Достоевского. Однако мало кому известно, что эти и многие другие сказки, прочно связанные с именами Шарля Перро и братьев Гримм, являются переложениями из книги "Lo cunto de li cunti" ("Сказка сказок"), вышедшей пятью томами в 1634—1636 годах в Неаполе. На ее титульном листе стояло имя автора: Джан Алессио Аббатутис, а в предисловии пояснялось, что книга написана кавалером Джамбаттиста Базиле, недавно умершим, издается заботами его сестры и посвящается покровителю покойного сиятельному Галеаццо Пинелли, герцогу Ачеренца.

Книга носит подзаголовок "Lo trattenemiento de peccerille", "Забава для малых ребят". Но уже с первой страницы читателю становится понятно, что детям этот текст давать не следует, а лучше, наоборот, запрятать его от них подальше... Шарль Перро и братья Гримм имели все основания существенно "подправить" тексты Базиле, чтобы сделать их пригодными для детей. Да и неаполитанские бабушки не по книге, а по памяти собственно-

© Петр Епифанов. Перевод, вступительная статья, 2012

го детства, пересказывая внукам эти сказки, не повторяют их буквально. Книга, конечно, предназначена была для взрослых. Она встречает нас речью, пересыпанной уличными присловьями, отчаянной бранью, жаргоном казармы и игорного дома, сочными шутками на тему виселицы... Речь Базиле нередко заставляет вспомнить Рабле; но приемы Рабле используются отнюдь не по-раблезиански. Перед нами не опрокинутый в смешной абсурд, в карнавальное буйство мир "Гаргантюа и Пантагрюэля", где что угодно — даже трагическое — оборачивается игрой. У Базиле незамысловатые и, вероятно, древние, уходящие в глубокую архаику, фабулы сказок, главным двигателем которых является магическое чудо, вплетены в реальную жизнь его времени, всегда конкретную, осязаемую... Будучи зрителем сказочного действа, ты ни на минуту не забываешь, что остаешься в мире, каков он есть. В мире горя и зла, где всегда, однако, есть место для благородства, надежды и радости. Причем вся эта картина реальной жизни выстраивается как бы невзначай, из мелких деталей, сравнений, характеристик, обмолвок. При чтении сказок Базиле перед нами будто мелькают лица трактирных мальчишек, шулеров, служанок и блудниц с полотен Караваджо, лица крестьян и рыбаков, которые так любил писать Рибера, вспоминаются офорты Жака Калло с пляшущими горбунами и носатыми старухами, с его знаменитыми "деревьями повешенных"[1]...

Джамбаттиста Базиле родился в одном из предместий Неаполя около 1570 года (мнения расходятся в диапазоне от 1566-го до 1575-го). Фамилия Базиле, распространенная на юге Италии и поныне, — одна из весьма древних, греческого происхождения. Надо полагать, предки писателя жили здесь еще в те далекие-предалекие времена, когда Неаполь был греческим полисом, а сами земли Юга Италии назывались Великой Грецией[2]. Имена родителей Базиле до нас не дошли, о его детстве и юности мы вовсе ничего не знаем. Богатством семья, судя по всему, не отличалась, зато талантов и пассионарности ей было не занимать. У Джамбаттиста было семь братьев и сестер; брат Лелио стал музыкантом и композитором, а три сестры — известными певицами. В 1603 году Джамбаттиста поступил наемным солдатом в войско Венецианской республики. Судя по его более поздней карьере, Базиле был человеком практичным и цепким; вероятно, в Неаполе, находившемся тогда под испанским господством, попытки устроить свою жизнь ему не удавались, поэтому и пришлось искать доли на чужой стороне.

Около пяти лет Базиле служит в гарнизоне венецианской колонии на Крите, участвуя в обороне острова от турецких нападений. Здесь он посе-

1. Все трое — современники Базиле. Караваджо и Рибера работали в Неаполе в его время; скорее всего, он лично знал и одного, и другого.
2. Первые поселения греков в Италии, основанные еще в VIII в. до н. э. — Питекуса и Кумы, — находятся недалеко от Неаполя. Сам Неаполь ведет свою историю с V в. до н. э. Кварталы его исторического центра сохранили первоначальную античную планировку.

щает литературный клуб, носящий, в духе времени, название юмористическое — "Академия чудаков". Здесь появляются на свет его первые поэтические опыты. Находясь вдали от Неаполя, он, тем не менее, сочиняет стихи не только на итальянском, но и на неаполитанском языке, ведя на нем стихотворную переписку со своим другом, поэтом Джулио Чезаре Кортезе — одним из горячих ревнителей родного диалекта. Свои стихи — "Утихни, жестокая любовь", "Плач Девы у Креста" и немногие другие, пока несмелые и подражательные, — он называет "рожденными среди грохота оружия и солдатского пота". В 1608 году Базиле возвращается в Неаполь и обзаводится семьей. Начинается долгий период служения при дворах герцогов и князей юга Италии. Отныне и почти до самой смерти Базиле будет заниматься устройством театральных представлений, поэтических вечеров, концертов, маскарадов, совмещая это с секретарскими обязанностями. В то же время он попадает в гущу местной литературной и интеллектуальной жизни, войдя в так называемую "Академию бездельников", где дружески общались не только местные интеллектуалы (поэт Дж. Б. Марино, физик и алхимик Дж. Б. де ла Порта, писатель и историк Дж. Ч. Капаччо и ряд других), но и просвещенные испанские аристократы и чиновники; среди них — поэт Франсиско Кеведо, служивший секретарем у вице-короля.

В первой половине XVII века в Неаполе трудилась целая плеяда поэтов, драматургов, прозаиков, объединенных общим желанием сделать крупнейший город Италии ее литературным центром, подняв неаполитанский диалект до уровня полноценного и самостоятельного литературного языка, способного стать альтернативой тосканскому диалекту в общенациональном масштабе. Но после Данте развитие национальной книжности шло именно на тосканской основе. Итальянский читатель уже не первый век был привычен к тосканскому диалекту; многие поэты и писатели Юга — в их числе великий Торквато Тассо — давно писали на нем. Богатой и развитой литературе на неаполитанском диалекте так и не суждено было выйти за пределы вице-королевства. Не приобретя читателя "внешнего", она отчасти утратила и своего. Впрочем, волнующая и противоречивая история борьбы как за литературный неаполитанский язык, так в целом за культурную самобытность Юга, продолжается и поныне.

Надо отметить, что наиболее плодотворным для Базиле было сотрудничество не с собратьями-поэтами, а с родной сестрой Андреаной. Пока брат вел суровую жизнь солдата, младшая сестра, благодаря не только голосу и артистическому таланту, но и красоте, стала одной из знаменитейших певиц Италии. В течение десяти лет она состояла при дворе герцога Мантуи, одновременно имея множество почитателей и поклонников среди знатных персон и людей творчества. Помощь сестры имела для Джамбаттиста неоценимое значение. Благодаря ее протекции он смог впервые проявить себя в качестве постановщика и сценариста в придворном театре герцога Луиджи Карафа, одного из влиятельнейших неаполитанских нобилей. С ее же помощью стихотворные сборники Базиле не раз выходи-

ли в типографиях Мантуи. В свою очередь, поэт писал тексты многих мадригалов и арий, с которыми выступала Андреана, и сценарии для театральных постановок с ее участием. Наконец, в 1620 году Андреана помогла брату приблизиться к испанскому наместнику в Неаполе. К тому времени Базиле и сам занимал не самое низкое положение в местной иерархии — от лица князей Караччоло (еще одна знатная неаполитанская фамилия) он управлял округом Авеллино, но теперь получил и доступ к самой вершине Олимпа вице-королевства, занимавшего половину итальянских земель. О том, что режиссерские способности Базиле ценились весьма высоко, говорит хотя бы тот факт, что в 1630 году ему была поручена организация маскарадного спектакля "Гора Парнас" по случаю визита в Неаполь Марии Австрийской — сестры короля Испании Филиппа IV.

В последние годы жизни Базиле был связан дружбой с молодым герцогом Галеаццо Пинелли, не чуждым литературных увлечений. Заседания "Академии бездельников" устраивались теперь в городке Джульяно, находившемся во владении семьи Пинелли, во дворике францисканского монастыря. Есть основания считать, что перенести их сюда из Неаполя вынудил повышенный интерес инквизиции к некоторым сторонам деятельности и воззрений "бездельников". Почитая Базиле как одного из лучших поэтов юга Италии, герцог назначил его на должность управителя Джульяно. Это могло бы обеспечить Базиле безбедную старость, но 23 февраля 1632 года он умер во время жестокой эпидемии гриппа. В рукописях остались те произведения, которым суждено было составить его славу у потомства: поэтический цикл "Неаполитанские музы" и сборник из 50 сказок. Подготовку текстов к печати и другие хлопоты (поиск средств, контракты с типографами) взяла на себя Андреана, посмертно оказав брату, может быть, самую главную услугу.

Сборник под заглавием "Сказка сказок, или Забава для малых ребят", подписанный псевдонимом, которым Базиле подписывал все свои работы на диалекте, выдержал в течение XVII и XVIII веков полтора десятка полных и множество частичных переизданий. Уже в XVII веке стали появляться его французские переводы. В Германии в начале XIX века Якоб Гримм, кроме написанных вместе с братом переработок для детей, выполнил и точный перевод книги для взрослых, тоже имевший большой успех. Минимум четыре раза сборник был переведен на английский. Однако на литературном итальянском он впервые вышел в полном составе только в 1925 году благодаря трудам виднейшего историка, философа и литературоведа

Бенедетто Кроче. С тех пор появилось еще три перевода. Однако и поныне произведения Базиле, на общем фоне итальянской литературы Ренессанса и барокко, остаются сравнительно малоизвестными и малоизученными. Дело не только в том, что неаполитанский диалект требует особого изучения, что для жителя Тосканы, Ломбардии или Венето не намного легче, нежели для иностранца. Здесь, на мой взгляд, проявляется вековой, остро ощущаемый и сегодня, дух регионального соперничества. В объединенной Италии с 1860-х годов и поныне политически и идеологически первенствует Север, выставляя себя перед страной и внешним миром в качестве локомотива национальной культуры. Югу отводится роль неблагополучного родственника, за которого "неловко перед гостями". Базиле, патриот местной культуры и языка, как и другие писатели и поэты неаполитанского барокко, оказывается в стороне от официальной линии культурной и государственной преемственности. Эти обстоятельства сказываются и на российской итальянистике, в которой культуры севера и юга Италии изучены отнюдь не равномерно. Сказки Базиле у нас прежде не переводились и не были предметом специального исследования.

Скажем несколько слов о том, в какой среде создавалась книга и какому читателю она была адресована.

Неаполь начала XVII века — самый многолюдный город Европы, крупнейший торговый порт и военно-морская база Средиземноморья. Полумиллионная столица... без государства: в 1503 году неаполитанская корона перешла к арагонским королям, и на долгие два столетия Неаполь стал центром одной из провинций необозримой Испанской империи. Наместник провинции носил громкий титул вице-короля, но это не означало чего-то исключительного: вице-королевствами были Сардиния, Сицилия, Мексика... Метрополия непрестанно заботилась об усилении своего военного и административного господства в Неаполе; здесь стоял мощный гарнизон, с каждым кораблем прибывали сюда новые испанские чиновники и военные, многие из которых оседали на постоянное жительство, обзаводились семьями. В то же время вице-короли старались не ущемлять и права местных влиятельных фамилий. Неаполитанские кардиналы — выходцы из той же местной знати — составляли сильную партию при папском престоле. Напряженное, неустойчивое спокойствие в городе поддерживала мощная артиллерия нескольких замков, повернутая в сторону жилых кварталов, а также пресловутая испанская "хустисиа", скорая на пытку и расправу. Картины художников XVII века с городскими видами, изображая огромное здание городского трибунала, фиксируют просунутый в окно толстый брус, заменяющий дыбу[1], и стоящую перед зданием виселицу. Оба инструмента правосудия использовались по назначению почти беспре-

1. Т. е. обвиняемых подвешивали за руки и пытали прямо на глазах у прохожих.

рывно. Один из наиболее ревностных вице-королей XVI века, знаменитый в истории Неаполя Педро де Толедо, отчитывался в восемнадцати тысячах смертных приговоров, подписанных им за 20 лет пребывания в должности. Увы, с досадой заключал наместник, несмотря на столь строгие меры, разбой в провинции, грабежи и воровство в городе не удалось ни остановить, ни уменьшить.

Огромное количество выпавшего из социальной системы люда: поденщики, нищие, контрабандисты, торговцы краденым, воришки, уличные налетчики, профессиональные карточные шулеры. Целый класс людей (даже семей), круглый год живущих на улице, не имея в собственности ничего, кроме самого убогого тряпья. Широчайшая и неприкрытая проституция, в том числе детская. Убийства "лишних" детей, нередко зачатых вне семьи, обычное дело во всех европейских странах, были в Неаполе явлением настолько массовым, что еще в XV веке Указ королевы Джованны призывал не лишать нежеланных младенцев жизни, а оставлять под покровом ночи у церкви Санта-Мария Аннунциата, где был устроен приют. Эта мера спасла жизнь тысячам "детей Мадонны", как называли их в городе[1]. Сиротским приютам город был обязан, в частности, своей знаменитой в XVII—XVIII веках девичьей музыкальной капеллой. На фоне массового нищенства и антисанитарии — ослепительное богатство монастырей и церквей, украшенных яркими сочетаниями цветных мраморов и майолик (майолика — несомненное влияние арабского Востока), не говоря о драгоценностях. Необозримое число частных часовенок, лепящихся к любой стене, вплоть до портового кабака или борделя. Неаполь испанской поры отличала особенная пышность и эмоциональность церковных праздников. В дни Страстей Христовых по улицам проходили толпы кающихся, таща на себе тяжелые кресты, бичуя себя в кровь за грехи, совершенные в течение года. В Святой четверг на одной из центральных площадей вице-король умывал ноги двенадцати городским беднякам, подражая примеру Христа, умывшего ноги апостолам. Набожность неаполитанцев искала вещественного и зримого выражения, иногда сливаясь до неразличимости с языческим магизмом. Наряду с патроном города святым Яннуарием они могли призывать на помощь... дух Вергилия, которого народная молва почитала в качестве провидца и мага, а его гробница была местом паломничества. От почти всей остальной тогдашней Европы город отличала относительная толерантность. Здесь существовали греческие и армянские церкви, еврейские синагоги, могли соблюдать свои обряды магометане. За более чем два века своего господства испанцам не удалось в полную силу ввести в

1. Прием младенцев в "Аннунциате" продолжался вплоть до 1980 г. Едва ли не самая распространенная фамилия в городе – Эспозито, что буквально означает "выложенный": оставляя младенцев, женщины выкладывали их на встроенную в дверной проем вращающуюся полку. Одна из тех фамилий, по которым неаполитанца можно безошибочно узнать в любой стране, будь он даже звездой канадского хоккея.

городе инквизицию: даже в царствование Филиппа Второго, пережегшего несметное количество "еретиков" в Нидерландах, в Неаполе не горели костры аутодафе. Здесь нашли мирную пристань десятки тысяч изгнанных из Испании мавров и евреев. Именно Неаполь долгое время был убежищем таких известных вольнодумцев эпохи, как Томмазо Кампанелла и Джордано Бруно. Кампанелла, правда, попал здесь в тюрьму, но, во всяком случае, не кончил костром, как Бруно в Риме[1].

Неаполитанец обладает талантом радоваться жизни, находить в ней красоту и блеск повсюду и в любых обстоятельствах. Ему свойственна страстная, ревнивая любовь к родному городу, к его кварталам-муравейникам, шумным рынкам, к великолепной, отражающей яркое солнце чаше залива. Город расположен вдоль моря в форме полукруга, постепенно поднимаясь на высокие холмы; смотреть на него как со стороны залива, так и с холмов — бесконечное удовольствие, что подтверждает и известная пословица: "Увидеть Неаполь и умереть"[2]. Правда, четыре века назад над живописными берегами по утрам стояло зловоние: полумиллионный город, не имея канализации, выливал содержимое ночных сосудов прямо в воды залива. Но в сказках Базиле мы увидим, как даже такое бедствие можно облечь в поэзию и юмор. Романтизация жизни во всех ее контрастах и коллизиях, в сочетании прекрасного и безобразного, определяет вкус народного искусства Неаполя — его поэзии, музыки, театра, мелкой скульптурной пластики.

Мирская часть любого праздника — хороший стол. Юг Италии чрезвычайно плодороден, местная кухня славилась с римской эпохи, и босоногое простонародье знало в еде толк подчас не хуже богатых господ. Пища как искусство, как предмет эстетического наслаждения, как целая философия жизни: эта сторона неаполитанского — и в целом итальянского — образа жизни у Базиле отражена великолепно.

В праздничные дни на улицах публику развлекали комедианты и жонглеры, бродячие певцы, певшие в оригинальной местной манере, которая сплавляла воедино итальянские, испанские, арабские и греческие мотивы... Народный театр продолжал традиции античной комедии. Юмор его был жизнелюбив, остр, поучителен, но порою жесток и по традиции, идущей еще от Аристофана и Плавта, изрядно приправлен скабрезностью.

О природе средневекового и ренессансного смеха сказано немало. Российскому читателю достаточно хотя бы вспомнить ставший классическим труд М. М. Бахтина "Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса". Многие сделанные Бахтиным наблюдения при-

1. Кампанелла посещал какое-то время "Академию бездельников"; его труды даже издавались в Неаполе. Бруно был связан дружбой со старейшими членами академии – Дж. Б. де ла Порта и Дж. Б. Марино.
2. "Vedi Napoli e poi muori", что надо переводить скорее так: "Вот увидишь Неаполь, а уж потом помирай".

годятся современному читателю и для лучшего понимания художественного метода Базиле.

Во все времена — в том числе и в Средние века, и в эпохи Ренессанса и барокко, и в наше время — смех снимает психическое напряжение, страх, обиду. Жизнь человека минувших эпох имела слишком мало гарантий; по ней периодически прокатывались смертоносные эпидемии (в Италии до конца XIX века только малярия ежегодно убивала десятки тысяч), большие и малые войны. Почти ежедневно он мог стать жертвой произвола власть имущих, жадности более сильных и богатых соседей, разбоя, множества стихийных и бытовых бедствий. Он был вплетен в густую сеть отношений зависимости — в семье, в кругу родственников, соседей, товарищей по ремеслу, в общественной иерархии. Эти связи, с одной стороны, создавали само положение человека в обществе, защищали его, но и держали его днем и ночью в узах долга. Личность никогда не была свободна, не оставалась предоставленной себе самой. Как человек Средневековья и, возможно, даже больше, человек переходной эпохи — а XVII век и был такой переходной эпохой — повседневно нес бремя сложной и разнообразной ответственности. Любой горожанин — от нищего до аристократа — нуждался в периодическом расслаблении. Оттого смех карнавала или народной комедии и кажется грубым, жестоким, подчас совершенно бессмысленным: он не должен ни поучать, ни обличать, а лишь расслабить, обновить, проветрить мозг и нервы. В XVII веке потребность в смехе становится особенно острой. Вся Европа того времени смеется над шутами, карлами, уродами, над всякой глупостью и непристойностью, будто стремясь развеселиться любой ценой. Смех воспринимается как жизненное средство первой необходимости. Базиле — совершенно в духе времени — начинает свой цикл с рассказа о дочери короля, прекрасной и достойной девушке, которая повергает своего отца в панику тем, что никогда не смеется. "И бедный отец, который только и дышал единственной дочкой, чего только не делал, чтобы избавить ее от грусти. <...> ...сегодня одно выдумывал, а завтра другое. Но все было впустую..." Можно подумать, будто речь идет об опаснейшей болезни. "И тогда, делая последнюю попытку и не зная, что придумать еще...", король придумывает затею жестокую и глупую, пытаясь сделать всех жителей своего города невольными шутами. Автор, сохраняя невозмутимый тон, отдает себе полный отчет в жестокости и глупости монаршей выдумки. Но выдумка срабатывает. После тысячи приключений непроизвольный смех принцессы над отвратительным, дурацким происшествием... приводит к доброму концу.

Не только смех, по мнению Базиле, целителен. Человека исцеляет и обновляет детская способность удивляться, представить мир как фантазию и тайну, где возможно все, где буквально под ногами растет трава, способная врачевать смертельные раны, а в нескольких милях от Неаполя живут феи. Базиле вплетает сказочный мир в реальную местную топографию, будто за соседним селением, рощей, горой находятся маленькие сказочные государства. Грани между миром взрослой повседневности и ми-

ром чудес детской сказки стираются. Через сказку взрослый возвращается в детство, готов "над вымыслом слезами облиться" и снова надеется, что, несмотря на глупости, безрассудства, упрямо повторяемые ошибки, у него еще есть в жизни шанс.



Колорит жизни Неаполя и сегодня отдает средневековьем. Улица, рынок, песня, церковный праздник, представление народного театра Пульчинеллы — все это являет глазам путешественника жизнь огромного города как единой общины, — не в политическом, не в правовом смысле, а в плане некоего эмоционального единения. То, что в остальной Европе или утеряно, или, во всяком случае, мало различимо. Это удивляло иностранца еще полтора века назад:

> Богачи и ладзароны[1] —
> Все одна душа! У всех
> Счастье — те же макароны,
> Те же песни, тот же смех!
>
> (Ап. Майков. Из "Неаполитанского альбома")

Жизнь здесь трудна и запутана, "неформальные" взаимоотношения пронизывают ее миллионами нитей, в которых чужаку век не разобраться. Неаполитанец живет постоянно, если воспользоваться нашими старыми выражениями, "в людях", "на людях"; для поддержания своего душевного здоровья он сегодня нуждается в смехе, в романтике, в сказке еще, может быть, даже больше, чем четыре века назад.

Неаполь до сих пор хранит отношение к поэзии, свойственное глубокой древности. Для него поэт — это в первую очередь певец, поющий от лица своих земляков и для них. Здесь обычное явление, что яркий представитель городской культуры (будь то наш герой Базиле, живописец Сальватор Роза, историки и поэты Сальваторе Ди Джакомо и Фердинандо Руссо, киноактер-комик Тото, драматург Эдуардо Ди Филиппо и многие другие) считает долгом чести оставить своему городу песню. Среди сочинителей песен — адвокаты, медики, политики, военные, священники... Автор может писать прозу или научные труды на итальянском — как бы для всего мира, но поэзию, а в особенности песню, всегда на диалекте, потому что она обращена именно к Неаполю, вдохновлена любовью к нему и говорит о нем. Весьма часто такая песня становится народной и переживает автора на века.

Глядя на Неаполь в его прошлом и современности, можно полагать, что Базиле оставил свой сборник сказок в наследство родному городу — той большой семье, с которой он чувствовал себя связанным везде и повсюду. Мне неизвестно, сохранились ли в памяти горожан песни Базиле, но его сказки живут и поныне. Сегодня в Неаполе существует движение сказоч-



1. Lazzarone — бездомный нищий.

ников и собирателей сказочного фольклора, считающих себя наследниками Базиле: они совершенно серьезно говорят о сказке как о средстве социальной терапии...



Есть ли в сказках Базиле мораль? Да, есть. Это расхожая мораль здравого смысла, довольно далекая от христианской: она не хочет знать о равном достоинстве людей, не стремится сострадать убогим и униженным только по причине их униженности; она совсем не за то, чтобы подставлять правую щеку, когда бьют по левой. Базиле ничего не имеет против жизни, какова она есть, — с неизбежным неравенством и противостоянием; пусть человек лишь не переходит пределы дозволенного в борьбе за место под солнцем, не задирает высоко нос при удаче и не отчаивается в беде. Главная его мишень — наглый выскочка, который пытается урвать от жизни и от ближних преимущества, на которые не имеет права ни по происхождению, ни по талантам.

Начинаются сказки с истории деревенского дурачины и лентяя Антуона, которому несколько раз крупно повезло. Однако идея истории Антуона не сводится к заключающей ее пословице: "Малому да глупому — Бог помогает". Скорее история сама раскрывает смысл пословицы. Засидевшийся близ матушкиной юбки Антуон отнюдь не безнадежно глуп. Он не пытается хватать звезды с неба, не заносчив, не склонен к унынию, а притом обладает еще и такими трогательными достоинствами, как любовь к отчаявшейся, гонящей его прочь от себя матери, преданность родному дому и селению. Семейственность и любовь к родному краю в сознании неаполитанца (и итальянца вообще) являются необходимыми свойствами нормальной личности. Сказка обнаруживает, что у "глупого" есть не раскрытые до поры добрые черты, ради которых судьба к нему благосклонна. А кончается сказочный цикл жестоким наказанием обманщицы, которая "никогда на ногах башмаков не носила, да захотела носить корону на голове. <...> Обманом присвоив принадлежащее другим, она кончила как колос посреди молотилки; и чем выше забралась, тем лишь хуже было ей падать".

Автор пишет о жестоких реалиях своего времени запросто, как о вещах будничных, само собой разумеющихся. Нас знобит от неистощимых шуток Базиле на тему виселицы, но их порождала сама будничность казни. Чьенцо, герой сказки "Купец и его сыновья", хватается за нож, слыша любой шорох в ночной темноте. Еще не удостоверившись в реальности угрозы, он на всякий случай обещает "выпустить сало из брюха" тому, кто нарушил его сон. Готовность без обиняков пустить в ход оружие представлялась естественной чертой поведения мужчины: вспомним хотя бы судьбу великого современника Базиле — Караваджо, рука которого орудовала шпагой не реже и не хуже, чем кистью. Ни Базиле, ни его читателей не смущало, что в сказке "Миртовая ветка" принц, влюбленный в прекрасную фею, одновременно держит при себе семерых куртизанок, одна из которых, судя по всему, еще подросток. Служанку, обманным путем вышедшую замуж за

князя, князь после разоблачения велит закопать живой в землю вместе с собственным будущим ребенком, появления которого он трепетно ждал еще вчера ("Заключение"). Впрочем, Базиле способен ярко и сильно передать и романтику любви, и радость отцовства. Нередко он роняет фразы в духе характерного для эпохи жесткого "мачизма"; тем не менее в его сказках идея мужского всевластия то и дело сама себя высмеивает. Напротив, женские образы выписаны с нежной жалостью; автор в них показывает себя хорошим психологом.

Конечно, за четыре века быт и поведение итальянцев переменились. Не подвергая сомнению заслуги церкви и школы, отметим, что сами буржуазные принципы межчеловеческих отношений требуют от гражданина быть gentiluomo, что сегодня понимается как "человек с хорошими манерами". Лишь редкий из жителей современного итальянского города — даже на Юге, который в этом отношении сохраняет больше архаики — в наши дни позволит себе публично вступить в перепалку, награждая соседа или коллегу проклятиями и позорными кличками, распуская кулаки или берясь за оружие, как было довольно обычно в старину. Зато разыгрываемый порой буквально на улице, в полном согласии со сценариями Базиле, скандал между супругами или любовниками — не редкость, что не без юмора показывают итальянские театр и кинематограф. Через столетия человек внутренне остается все тем же. Что касается внешних форм поведения, тут возможен и регресс: Европа с поразительной быстротой заполняется выходцами из обществ, весьма близких к Средневековью... Если же говорить о России, то у нас дух насилия из отношений никогда не выветривался вполне, а за последние годы старые традиции хамства и унижения получили новые импульсы. Для нас Базиле, увы, пока отнюдь не устарел. Русскому читателю в этих сказках явно "что-то слышится родное"; он может найти здесь немало поводов для серьезных раздумий.

Перевод выполнен по изданию: Giambattista Basile. Lo cunto de li cunti. A cura di Michele Rak. Milano, Garzanti, 2009, путем сверки итальянского перевода с неаполитанским оригиналом. В случаях разночтений (в том числе цензурного плана) я чаще отдавал предпочтение подлиннику, не смягченному пересказом, чтобы не потерять дух той среды, в которой рождена книга. Пословицы и поговорки, рифмованные присказки я старался переводить близко к тексту, но иногда приходилось вводить близкие по смыслу русские выражения.

# Джан Алессио Аббатутис (кавалер Джован Баттиста Базиле, граф Тороне)
# *Сказка сказок, или Забава для малых ребят*



## *Вступление*

Есть одна пословица из старинных, что называется, прежней чеканки: "Кто ищет, чего не подобает, найдет то, чего не хочет". Коль обезьяна в сапог влезет, потом не сможет ногу вытащить. Это и случилось с одной оборванкой, что никогда на ногах башмаков не носила, да захотела носить корону на голове. Но как водится, шлифовальный круг все огрехи стачивает; если хоть один имеешь — со всех сторон тебя отчистит; так же вышло и здесь: обманом присвоив принадлежащее другим, она кончила как колос в молотилке; и чем выше забралась, тем лишь хуже было ей падать. И вот как это было.

Рассказывают, что некогда у короля страны, называемой Валле Пелоза[1], была дочь по имени Зоза, и была она столь задумчива, словно некий Зороастр или Гераклит, — что вовсе никогда не смеялась. И бедный отец, который прямо-таки дышал единственной дочкой, чего только ни делал, чтобы избавить ее от грусти. Желая ее развлечь, он приводил к ней то танцоров на ходулях[2], то знаменитого маэстро Руджеро, то жонглеров, то Силы Геркулесовы, то танцующую собаку, то Браконе-прыгуна, то осла, что пьет из кружки, то Лючию-плясунью[3] — сегодня одно выдумывал, а завтра другое. Но все было впустую: ибо ни лекарства маэстро Грилло[4], ни сардинская трава, которая, как известно, вызывает неудержимый смех, ни даже такое испытанное средство, как укол шпагой в диафрагму, не могли заставить ее хоть чуточку улыбнуться. И тогда, делая последнюю попытку и не зная, что придумать еще, повелел король устроить перед воротами своего дворца большой фонтан, который брызгал бы во

1. Название переводится как "Мохнатая долина". (*Здесь и далее – прим. перев.*)
2. Танцы на ходулях — увлекательное и очень красивое зрелище, своеобразно передающее дух и эстетику итальянского барокко.
3. Имена и прозвища рыночных комедиантов.
4. Лекарь на все случаи жизни, персонаж городских анекдотов.

все стороны маслом. А народ сновал по той улице, словно муравьи. И тогда прохожие, чтобы не запачкать одежду, были бы вынуждены подскакивать как кузнечики, прыгать как козы, перелетать с места на место как белки, то скользя, то сшибая друг друга. Тут-то, по мысли короля, и могло случиться однажды что-нибудь особенно потешное, что уж наверняка развеселило бы его дочь.

Итак, соорудили этот фонтан. И в один из дней Зоза, стоявшая у окна, до того серьезная, будто ее замариновали в уксусе, увидела, как некая старуха, опустив губку в масло фонтана, выжимает ее в кувшинчик, который принесла с собою. И в ту минуту, когда старуха была полностью погружена в свое дело, один дьяволенок-паж из дворца запустил в нее камешком столь метко, что попал в кувшинчик и разбил его на куски.

Тогда старуха, у которой язык был не шерстью поросший и которая никому не позволяла влезть себе на шею, обернулась к пажу и говорит ему:

— Ах ты, грязи комок, шалопай, засранец, горшок ночной, попрыгунчик на чембало, рубашка на заднице, петля висельника, мошонка мула! Смотри, нынче и блохи яд имеют. Так пусть тебя паралич разобьет, пусть матушка твоя дурные вести получит, да чтоб тебе до первого мая не дожить[1], да чтоб тебя копье каталонское достало, да чтоб тебе на веревке ногами дрыгать; как кровь даром не льется, так мои слова исполнятся, и придет на тебя тысяча бед и еще коечто! Раз уж ты в такой путь пустился — ветер тебе в паруса: и пусть твое семя зря прольется и плода не принесет, пропойца, рвань, сын той девки, что по списку в магистрате в месяц два карлина платит[2], разбойник!

Парень, у которого еще почти не было волос на подбородке, а смысла в голове и того меньше, услышав столь сочную речь, постарался отплатить старухе той же монетой:

— А ну-ка прикрой свою сточную канаву, бабка чертова, рвоты-вызывалка, младенцев-душилка, дерьма кусок, говенный рот!

Услыхав эти новые вести своему дому, старуха до того рассвирепела, что уже полностью сбилась с компаса самообладания и вырвалась из стойла терпения: на глазах у пажа высоко задрав занавес своего убранства, она показала такую пасторальную сцену, что тут и Сильвио мог бы сказать: “Бегите, рас-

1. Первый день мая, праздник весеннего обновления природы, эротики и любовной магии, отмечался веселыми гуляниями молодежи.
2. В Неаполе проституток регистрировали в специальной книге, обязывая ежемесячно вносить в городскую казну по два карлина.

крывши глаза широко, с рогом...”[1]. И когда Зоза увидела эту картину, ее так разобрало, что она чуть не умерла со смеху.

Тогда старуха, видя, что над ней смеются, разгневалась великим гневом и, обратив на Зозу взгляд, наводящий ужас, сказала ей:



— А тебе желаю никогда не увидать, что у твоего мужа в штанах, если только тебя князь Кампо Ретунно[2] замуж не возьмет!

Зоза, услыхав эти слова, вовсе ничего не поняла; она велела позвать старуху во дворец, ибо ей хотелось непременно узнать, просто ли та ее отругала, или наложила на нее некое заклятие.

И старуха отвечала:

— Знай же, что князь, чье имя я назвала, — прекрасное создание, юноша по имени Тадео, который, по заклятию некой феи, положил последний мазок кистью на картине своей жизни и теперь лежит в гробнице у городской стены. И вырезана над ним на камне надпись, где сказано, что та женщина, которая в три дня наполнит слезами кувшин, подвешенный рядом на крючке, воскресит его и он станет ей мужем. Но поскольку невозможно одной паре человеческих глаз пролить столько слез, чтобы наполнить кувшин мерой в полбочонка (разве что, говорят, была в Риме какая-то Эгерия, которая до того плакала, что превратилась в ручей слез[3]), то я, услышав, как Ваше Высочество надсмеялось надо мной, и послала вам это заклятие. И прошу небеса, да сбудется оно на тебе до точки, ради воздаяния за обиду, что я претерпела.

Сказав это, она во весь дух сбежала с лестницы вниз, боясь, как бы слуги ее не побили.

И начала Зоза в уме своем жевать да пережевывать слова старухи; и будто бесенок какой вскочил ей в голову. И когда она довольно уже покрутила мотовило дум и мельницу сомнений вокруг всего этого дела, наконец, повлекла ее за собою, как лебедка, та страсть, что ослепляет рассудок и очаровывает разум. И вот она, зажавши в кулачок сколько-то монет из отцовского ларца, убежала из дворца, куда глаза

1. Сильвио — герой поэмы Дж. Б. Гварини “Верный пастух”, из которой приведена цитата. Публично заголиться в знак крайнего презрения к обидчику — такое бывало не только в старой Италии. В. Розанов наблюдал точно такую сцену на петербургской улице в 1910-е гг.

2. Буквально переводится как “Круглое поле”. Для придания юмористически-сказочного колорита автор дает вымышленным государствам названия, типичные для деревень.

3. Овидий в “Метаморфозах” передает легенду о том, что нимфа Эгерия, оплакивая римского царя Нуму Помпилия, обратилась в ручей.

глядели и куда ноги несли; и так бродила, пока не дошла до замка, где жила одна фея.

Перед нею излила она жар своего сердца; и фея, пожалев столь красивую девушку, которую погнали в неизвестность шпоры юного возраста и ослепляющей любви, дала ей письмо для своей сестры, тоже феи. Высказав Зозе много ласковых слов и похвал[1], утром — когда Ночь через птиц огласила повсюду указ о том, что всякому, кто видел стадо потерявшихся черных теней, будет дано приличное вознаграждение, — фея подарила девушке красивый грецкий орех, говоря: "Возьми, доченька моя, да хорошо береги, но не открывай орех, разве только в минуту самой великой нужды".

После долгого путешествия пришла Зоза в замок ее сестры, где была принята с такой же благожелательностью. И на следующее утро та фея дала ей письмо к другой их сестре и подарила каштан, с тем же предупреждением, что было сделано касательно ореха. И, проделав немалый путь, Зоза достигла замка третьей феи, которая оказала ей тысячу любезностей, а утром, когда настало время уходить, вручила ей лесной орешек, предупредив не открывать его, разве что крайняя нужда заставит.

Получив три этих подарка, взяла Зоза ноги в руки и прошла многие страны, много преодолела лесов и рек, пока, наконец, через семь лет — в тот самый час, когда трубы петухов подняли с постели сиятельное Солнце, и оно, вскочив в седло, поскакало по своим владеньям — она пришла в Кампо Ретунно, в такой великой усталости, что ноги у нее отваливались. И не войдя еще в город, увидела близ стены мраморную гробницу, а рядом с нею — фонтан, который, видя себя заключенным в оковы из порфира, проливал хрустальные слезы. Тут же был подвешен и кувшин.

Взяла Зоза кувшин, устроила его между коленок, и принялась разыгрывать с фонтаном Плавтову пьесу о двух близнецах[2], вовсе не поднимая глаз от края, — так, что еще не прошло и двух дней, а слез в кувшине набралось на два пальца выше горловины. Еще на два пальца слез, и кувшин был бы совсем полон; но тут Зозу, изнуренную столь сильным плачем, сморил сон, и ей, хоть и против воли, пришлось пару часов вздремнуть под покровом своих прекрасных ресниц.

Между тем одна служанка, с ногами черными, как у сверчка, часто приходила набрать воды из фонтана и знала все, о

1. Старший, независимо от пола, делает девочке или девушке комплименты. У итальянцев это принято и считается особенно уместным при знакомстве.
2. Пьеса Плавта "Два Менехма", приспособленная к реалиям эпохи, под названием "Близнецы", входила в репертуар народных артистических трупп.

чем говорит надпись на гробнице, ибо надпись это ни от кого не скрывала. И видя, как Зоза плачет, что и на два ручья хватит, принялась она за нею следить, выжидая, когда кувшин будет уже достаточно полон, чтобы неожиданно вырвать из рук Зозы этот добрый трофей, а ее оставить, как говорится, с мухой в кулаке.



Видя, что Зоза уснула, служанка, пользуясь случаем, проворно подхватила кувшин, уставила над ним глаза и в четыре счета его наполнила. И как только кувшин наполнился до краев, князь, как бы очнувшись после долгого забытья, поднялся из своей беломраморной гробницы, сжал в объятиях эту груду копченого мяса и повел ее прямо во дворец, с празднествами и фейерверками невероятными, чтобы взять себе в жены.

А Зоза, пробудившись, нашла кувшин пустым, а вместе с кувшином — и свои надежды, и увидела раскрытую гробницу; и сдавила ее сердце такая боль, что едва не пришлось ей предъявить пожитки на таможне Смерти. Наконец, видя, что горю ничем не помочь и что никто ее здесь не пожалеет, кроме собственных глаз, которые так плохо стерегли телку ее мечты[1], медленно поплелась она в город. И здесь, услышав о празднике, что устроил князь, и о том, каких благородных кровей взял он жену, легко представила себе, как могло все это случиться, и сказала, вздыхая, что две черные вещи повергли ее на землю — сон и служанка.

Однако всякое живое существо защищается от Смерти, сколько имеет сил: вот и Зоза, чтобы испытать все доступные средства, напротив дворца князя сняла себе для житья миленький домик и оттуда, не находя возможности увидеть кумира своего сердца, рада была хотя бы созерцать стены храма, что скрывал в себе вожделенное ею сокровище. И вот в один прекрасный день увидел ее Тадео, который все время летал вокруг той служанки, как летучая мышь вокруг черной ночи[2], но внезапно обратился в истинного орла, лишь только направил взор на лицо Зозы, бывшее поистине расхищением всех привилегий Природы и радостным кличем победы над Красотою.

Служанка все это приметила и стала сама не своя от злости: будучи уже беременной от Тадео, она пригрозила ему, говоря: "Коль торчать в окошке будешь, меня как по пузу отлупишь и

1. Снова аллюзия на "Метаморфозы" Овидия: Ио, обращенная в телку, была похищена Меркурием, который обманул ее сторожа — стоглазого великана Аргуса.

2. Базиле постоянно издевается над "чернотой" служанки. Возможно, имеется в виду ее происхождение от так называемых морисков — потомков испанских арабов. После массового изгнания морисков из Испании на рубеже XVI и XVII веков их число в Неаполе резко выросло, что могло вызывать раздражение коренных жителей.

младенчика загубишь". И Тадео, который более всего на свете желал иметь наследника, дрожа как камыш, оторвал взгляд от Зозы, словно душу от тела, чтобы только не огорчить жену.



Тут бедная Зоза, увидев, как быстро кончилась эта чашка бульона для поддержания ее слабых надежд, и не зная, что еще предпринять, вспомнила о дарах фей. И когда раскрыла грецкий орех, из него вышел карлик ростом с младенца, премилый человечек, какого свет не видал; забравшись на подоконник, он запел такими трелями, такими извивами да переливами, что равнялся с Компар Юнно, превосходил Пеццилло и оставлял далеко позади не только Чеккато де Потенца, но и самого Короля птиц[1].

По случаю увидела его и услыхала служанка; и до того ей захотелось его иметь, что позвала она Тадео и говорит ему: "Если не принесешь вон того чертенка, что так сладко поет, меня как по пузу отлупишь и младенчика загубишь". Князь, которого уже хорошо взнуздала эта арапка, тут же послал спросить у Зозы, не продаст ли она ему карлика. Зоза в ответ велела ему передать, что торговкой сроду не была, но если он хочет получить его в подарок, то она ему, конечно, отдаст, ибо ей это будет только в честь. Тадео, более всего желая угодить жене ради наилучшего ее разрешения от бремени, принял подарок.

Как миновало четыре дня, Зоза открыла второй подарок — каштан, и из него вышла курочка с двенадцатью золотыми цыплятами, и стали они по подоконнику ходить да похаживать, пока служанка их не увидала; и тогда пришло ей столь великое желание их иметь, что пробрало ее до самых пяток. Призвала она Тадео и, показав ему эту прелестную штучку, говорит: "Если вон ту курочку не купишь, меня как по пузу отлупишь и младенчика загубишь".

И Тадео, что поддавался на такие угрозы и крутился, будто его привязали к хвосту этой щенной суки, опять послал к Зозе, предлагая дать ей любую цену, сколько запросит, за столь прекрасную курочку. От нее пришел тот же ответ, что и прежде: пусть он берет курочку даром, а о цене говорить — только время зря терять. И он, поскольку не мог без этого подарка обойтись, поневоле задумался: снова заполучив лакомый кусок, он был удивлен щедростью женщины, ибо ведь

1. Прозвища знаменитых народных певцов Неаполя, современников Базиле. Буквально означают: "Кум Белый", "Певчий дрозд" и "Могучий Слепец". Королем птиц назван Орфей в поэме Дж. Ч. Кортезе "Вайяссоида". Базиле — видный член городского литературного сообщества — регулярно отсылает читателя к произведениям местных авторов.

женщины по природе до того алчны, что не хватило бы им и всего золота, что вывозят из Индий[1].

Когда прошло еще несколько дней, Зоза открыла и последний подарок — лесной орешек; и оттуда выскочила куколка, что пряла золотую пряжу — дело поистине небывалое в мире. И когда она посадила ее на то же окошко, служанка тотчас увидала и, шмыгнув носом, позвала Тадео, чтобы сказать ему: "Если куколку не купишь, меня как по пузу отлупишь и младенчика загубишь". И Тадео, которого взбалмошность жены крутила, словно мотовило, и за нос водила, точно теленка с продетым в ноздри кольцом, во всем ей покорный, не имея дерзости послать и попросить куколку у Зозы, на этот раз решил пойти самолично, ибо помнил пословицу: "Лучше своим лицом, чем с добрым гонцом", и другую: "Кому не нужно, тот посылает, а кому нужно, сам идет", и еще: "Кто рыбку скушать хочет, пусть сперва хвост себе намочит". Он долго просил у Зозы прощения за то, что был перед нею неучтив, связанный долгом исполнять прихоти беременной жены; но Зоза пришла в восторг, оказавшись рядом с тем, кто был причиной столь многих ее приключений, и, сдерживая свои чувства, даже заставила просить себя сверх меры, чтобы задержать весла в плавании и подольше наслаждаться видом своего господина, которого похитила у нее злая служанка. Наконец, как и в прошлый раз, она отдала ему куколку. А прежде чем отдать, шепнула на ушко этой глиняной игрушке вдохнуть в сердце служанки новое неукротимое желание — как бы сказок послушать.

Когда Тадео увидел куколку у себя в руках, не потратив на это ни сто двадцатой доли карлина[2], он, пораженный такою любезностью, готов был предложить Зозе взамен ее благодеяний хоть княжество свое, хоть саму жизнь свою. Вернувшись во дворец, он отдал куколку жене; и едва лишь служанка взяла ее в руки, чтобы поиграть, как куколка, подобно Амуру, принявшему облик Аскания в руках Дидоны[3], вложила ей в сердце огонь. Явилось у нее такое жгучее желание слушать сказки, что не могла она терпеть, и боялась, как говорится, "затронуть рот" и родить младенца-болтуна[4]. И потому позвала мужа и ска-

1. В XVI и XVII веках испанские владения в Америке официально назывались Индиями.
2. Серебряный карлин равнялся по стоимости 120 медным монетам, называемым кавалло ("конь"). Кавалло был самой мелкой неаполитанской монетой.
3. Вергилий в "Энеиде" описывает, как Дидона с наслаждением наблюдала черты любимого ею Энея в лице его юного сына Аскания.
4. Считалось, что, если беременная вынуждена подавлять в себе какое-то особенно большое желание, оно перейдет потом к ребенку в виде нездоровой склонности.

зала ему: "Если мне сказочников не приведешь, меня как по пузу отлупишь и младенчика погубишь". И князь, чтобы миновать такую беду, повелел срочно объявить подданным: в такой-то день — в час появления звезды Дианы, когда она приходит разбудить Рассвет, чтобы он хорошенько прибрал улицы, где должно будет прошествовать Солнце, — пускай все женщины той страны соберутся в условленном месте.

Однако Тадео не имел охоты томить столь великое множество народа ради особенного удовольствия своей жены; да и самому ему невмоготу было видеть такую толпу. И выбрал он из всего города только десять сказочниц, самых лучших — тех, что казались самыми опытными и речистыми. И это были Цеца Хромая, Чекка Кривая, Менека Зобатая, Толла Носатая, Поппа-горбунья, Антонелла-ползунья, Чулла Толстогубая, Паола Косоглазая, Чометелла-паршивка и Якова-говнючка[1].

Записал он их на листок, отослав домой всех остальных, после чего все они вместе со служанкой, неся над нею балдахин, взошли по лестнице дворца и неспешно направились во внутренний сад, где густолиственные ветви были так перепутаны, что и самому Солнцу не удавалось раздвинуть их шестом своих лучей. И когда уселись под шатром, который оплетали со всех сторон виноградные лозы, а в середине бурлил славный фонтан школы придворных, — ибо эта оборванка изо дня в день учила их сплетничать[2], — Тадео обратился к собравшимся, говоря:

— Нет на свете занятия более желанного, почтеннейшие мои сударыни, чем слушать о делах других людей, и не без глубокого смысла некий великий философ сказал, что для человека наибольшее удовольствие — слушать занятные рассказы. Ибо когда он слушает приятное, тревоги улетают, тяжкие мысли увядают, и жизнь продлевается. Я видел, как ради этого желанья ремесленники оставляют мастерские, продавцы — прилавки, адвокаты — судебные дела, а негоцианты — счетные книги и, открыв рты, целыми днями просиживают в цирюльнях или в кружках болтунов, слушая фальшивые новости, сочиненные вести и газеты из воздуха. По этой причине должен я извинить и свою супругу, что вбила себе в голову столь тягостное для меня желание — слушать сказки. Ради этого, если вам угодно будет, как говорится, подставить горшок под струю моей благородной

1. Типы безобразия и уродства были широко представлены в городской комедии. Примечательно, однако, что сказительницы со столь неприятными обличьями и прозвищами, сами того не зная, выступают союзницами и помощницами Зозы в ее справедливой борьбе за свое счастье. Их сказки постепенно приводят самозванку к разоблачению.

2. "Фонтаном школы придворных" Базиле издевательски называет, конечно, саму служанку.

княгини, да и моему желанию угодить, будьте любезны в течение ближайших четырех или пяти дней, ради наилучшего ее разрешения от бремени, рассказывать сказку за сказкой из числа тех, которыми обычно старухи тешат малых ребят, собираясь всегда в этом месте. Каждое утро после завтрака, полагая начало беседе, мы будем завершать ее некой стихотворной эклогой, которую прочтут наши слуги, чтобы в веселии проводить нам жизнь; ибо достоин сожаления тот, кто умирает.

Сказав эти слова, Тадео кивнул собравшимся головой, и они ответили согласием; затем были приготовлены столы и поданы кушанья, и все принялись за еду; а когда окончили, князь подал знак Цеце Хромой запалить, что называется, фитиль у пушки. И она, сделав почтительный поклон князю и его супруге, начала рассказывать.

## *Сказка про орка*[1]

### *Первая забава первого дня*

Антуон из Марильяно, которого матушка, по причине невыносимой его бестолковости, выгнала из дому, поступает в услужение к орку; и дважды, желая вернуться к себе домой, получает от орка чудесный подарок, но оба раза дает обмануть себя хозяину гостиницы, где останавливается на ночлег; наконец, Антуон получает от орка палку, которая, сперва наказав его самого за невежество, затем помогает ему воздать должное обманщику и обогатить свое семейство.

*Кто первый изрек, что Фортуна слепа, понимал больше, чем маэстро Ланца*[2]*, много рассуждавший на эту тему. Ибо поистине она действует вслепую, вознося таких людей, кому самое место пастись на бобовом поле, и безжалостно свергая с высоты на землю тех, которые суть истинный цвет человечества. Об этом я и предлагаю вам сейчас послушать.*

Рассказывают, что жила некогда в селении Марильяно одна добрая женщина по имени Мазелла, которая, кроме семи уже взрослых девок-замухрышек, длинных как жерди, имела

1. Представление об орках в итальянском фольклоре восходит к древней италийской и этрусской мифологии, где именем Orcus назывался бог подземного царства. Орки — уродливые фантастические существа, обитатели подземелий и пещер, склонные к людоедству и другим злым делам.
2. Знаменитый рассказчик, выступавший перед народом в Венеции, на площади Сан-Марко, в годы, когда Базиле служил в войсках Венецианской республики.

сына — такого бездельника, такую бестолочь — впору хоть со скотиной на лугу пасти, что не сгодился бы зимой снежки лепить, не то что к какому доброму делу. И до того было ей лихо, как той свинье, что под нож ведут. И не проходило дня, чтобы она не говорила ему так:

— Что ты сидишь еще в этом доме, нахлебник проклятый? Сгинь от меня, кусок мерзости! Уйди с глаз моих, халдей эдакий! Иссохни, чертополох окаянный! Вон проваливай, поросенок! Подменили мне тебя в колыбели, и вместо куколки, вместо красавчика, вместо ангельчика, вместо миленького моего мальчика подложили борова ненасытного!

Вот какие слова Мазелла говорила сыну, ругательски его ругая.

И наконец, потеряв всякую надежду, что Антуон (так звали сына) повернет голову в добрую сторону, в один из дней, хорошенько намылив ему голову без мыла, схватила Мазелла скалку и начала снимать у него со спины мерку для кафтана. Антуон, не ожидавший такого поворота дела, когда увидел, как матушка по хребту его обмеривает, как по ребрам оглаживает да какой знатной подкладкой задницу ему подбивает, еле вырвался у нее из-под скалки и дал деру. И шел без роздыху чуть не до полуночи, когда в лавках у тетушки Луны уже зажглись фонарики. И пришел к подножию гор, да таких высоких, что с облаками в чехарду играли, кто кого выше. И тут, на корнях тополя, близ устья пещеры, вырубленной в скале, сидел орк; и — матушка моя — какой же он был страшный!

Был он маленького роста и безобразен телом, с головой больше индейской тыквы. Лицо в шишках, брови сросшиеся, глаза косые, нос приплюснутый, ноздри — как две дыры в отхожем месте, рот — как мельница, с двумя клыками длиной до колен, грудь мохнатая, руки — как ткацкое мотовило, ноги кривые, а ступни широкие, как гусиные лапы. А если вкратце, похож он был на демона, как рисуют на картинах, где его архангел Михаил копием поражает, на пугало огородное, на сонное наваждение, на злое привидение, что словами невозможно описать, а разве только сказать, что он навел бы дрожь на Роланда[1], ужаснул бы Скандербега[2] и заставил бы побледнеть самого отпетого деревенского драчуна.

11. Граф из окружения императора Карла Великого, павший в битве с арабами, герой знаменитой "Песни о Роланде", а также ренессансных поэм "Неистовый Роланд" Лодовико Ариосто, "Орландино" Фоленго и др.

2. Георгий Кастриот, последний правитель независимой Албании, в 1450–1460-е гг. успешно сопротивлявшийся турецкой агрессии. Турки называли его Искандер-беем, в Европе это прозвище переделали в Скандербег.

Но Антуон, которого было и камнем из рогатки не испугать, не смутился, а, будто и добрый человек, сделал орку почтительный поклон и начал такой разговор:

— Бог в помощь, сударь! Как дела? Как здоровьице? Не надо ли чего? Не знаешь ли, сударь, сколько еще осталось ходу до места, куда я путь держу?



Орк, услышав дурацкую речь — с пятого да на десятое, — засмеялся и, поскольку пришелся ему по сердцу нрав дуралея, сказал ему:

— Слушай, парень, хочешь жить у хозяина?

Антуон говорит:

— А это смотря сколько мне в месяц положишь.

Орк ему на это отвечает:

— Постарайся служить мне честно, как договоримся, и будет тебе у меня хорошо.

Ударили они по рукам, и остался Антуон служить у орка. И было у орка в дому столько еды, что на землю сыпалась, а работы — хоть весь день на овчине лежи и не вставай. И таким манером за четыре дня стал он толстый как турок, упитанный как вол, нахальный как петух, красный как рак, крепкий как чеснок, пузатый как кит, и кожа на нем натянулась как на барабане, что и глаза еле открывались.

Однако не прошло и двух лет, как надоело Антуону сытое житье, и такая пришла ему великая охота повидать свою деревню, что, тоскуя о родном доме, стал он снова худой, почти как прежде был. А орк его прознал до такой черточки, что в самые кишки ему глядел и каждый пук из задницы слышал. И видит орк, что стал Антуон как женка недолюбленная, что ничем ему угодить невозможно, отозвал его раз в сторонку и говорит:

— Антуон мой милый, вижу я, как ты истомился по родненьким своим. И я, любя тебя, как свои очи, только рад буду, если ты прогуляешься до дому и свое желание исполнишь. Так что бери вот этого осла, с которым веселее будет тебе путь-дороженька. Только смотри, не говори ему никогда: "Пошел, засранец!" Прошу тебя, ради памяти покойного моего дедушки; не то пожалеешь потом.

Антуон взял осла и, не сказав орку даже "Счастливо оставаться", запрыгнул верхом — и знай себе потрусил. Но и сотни шагов не проехавши, слез с осла и говорит ему: "Пошел, засранец!" И рта еще не успел он закрыть, как ослик стал из заднего места испражнять жемчуга, рубины, изумруды, сапфиры и алмазы, каждый величиной с орех. Антуон так и застыл с раскрытым ртом, глядя на столь прекрасные какашки, великолепные говняшки, на понос сей драгоценнейший,

а потом с великим ликованием, наполнив переметную суму всеми этими радостями, снова забрался ослу на круп и, вложив ему ногами прыти, поспешил к ближайшей гостинице.

Спешившись у ворот, первым делом он сказал гостиннику:

— Привяжи осла, да задай ему корму до сытости, но смотри, не говори ему: "Пошел, засранец!", чтобы тебе не пожалеть потом. А пожитки мои сохрани в надежном месте.

Гостинник, что был четырех благородных искусств мастер[1], салака бывалая, в четырех портах плавала, в пяти бочках просолилась, с кишок до мозгов проходимец, услышав столь странное предостережение и увидев такие игрушки, что стоили немалых тысяч, решил разузнать, какую же имеют силу эти слова. И вот, накормил Антуона до сытости, напоил его, сколько ему пилось, заложил его поглубже между тюфяком и толстым одеялом, и, еще не дождавшись, пока он глаза сомкнет, побежал на конюшню и говорит ослу: "Пошел, засранец!" И осел, по магическому действию этих слов, вновь проделал все, что и прежде, разразившись поносом золота и потоком самоцветных камней. Увидев сие драгоценное испражнение, гостинник решил подменить осла и обдурить деревенского невежу Антуона, не считая за труд пыль в глаза пустить, вокруг пальца обвести, обдурить, облапошить, надуть, в мешок посадить и показать светлячка вместо фонаря этому глупому борову, хаму, болвану, барану, раз уж тот к нему в руки попал. И на рассвете, когда хозяюшка Аврора вышла вылить ночной горшок своего старика Тритона, полный красного песку, в восточное окошко[2], проснулся наш Антуон, час глаза кулаком протирал, с полчаса потягивался, разов шестьдесят то зевнул, то пукнул, вроде бы как сам с собою беседуя, потом позвал хозяина и говорит ему:

— Поди-ка сюда, дружище. Вовремя платить — долго дружить; нам дружба, а кошелькам война; давай сюда счет, расплачусь — не обижу.

— Хорошо, коли так: столько за хлеб, столько за винцо, то за похлебку, это за мясо, пять за стойло, десять за кровать, чтоб помягче лежать, а пятнадцать — чтоб тебе добрый час пожелать.

1. В иерархии средневековых городских цехов ведущее место занимали цеха "четырех благородных искусств".

2. Неаполитанские домохозяйки вплоть до конца XVIII века выливали содержимое ночных горшков в море. Чтобы не загрязнять воды залива в течение всего дня, гражданам предписывалось проделывать эту операцию единожды в сутки, ранним утром. Большим спросом пользовался специальный мочевой песок, впитывавший нечистоты и ослаблявший их запах.

Вытянул Антуон свои денежки и, взяв ослика подменного, да сумку с камнями, годными только мешки стирать, вместо тех, что впору в перстни вставлять, потрусил верхом к родному селению. И только коснувшись ногою порога, заголосил, будто крапивой ошпаренный:

— Беги сюда, мамочка, беги скорее! О, как мы богаты теперь! Полотенца расстилай, простыни разворачивай, покрывала раскидывай. О, какие сейчас сокровища увидишь!

И матушка, с великою радостью открывши сундук, стала оттуда вытягивать приданое, что дочкам берегла: простыни тонкие, что как дунешь, так полетят, скатерти, душистым мылом благоухающие, покрывала цветов столь ярких, что в глазах рябило, и теми весь двор устелила. Завел Антуон во двор осла и давай напевать сладким голосом: "Пошел, засранец!" Но что поделать, если это "Пошел, засранец!" осел оценил не более высоко, чем некогда иной осел — звуки лиры[1]. Во всяком случае, повторив и трижды и четырежды, Антуон не добился никакого успеха. И тогда, схватив толстую дубину, стал лупить невинную скотину, и так бил, и так колотил, что наконец несчастное животное не вытерпело и наложило на белейшие матушкины простыни хорошенькую желтую плюху.

Увидела бедная Мазелла, как на то самое, в чем она полагала единственную надежду выбраться из бедности, осел навалил столь много богатства, что весь дом ее наполнился зловония. Схватила она палку и, не дав Антуону времени открыть сумку и показать ей золото и камни самоцветные, отдубасила его от всего материнского сердца. А тот — шапку в охапку да и вон со двора, и побежал что было духу обратно к орку. Орк, видя, что Антуон приближается, словно не по земле идя, а по воздуху летя, и от своей волшебной силы зная, что и как с ним приключилось, стал хорошенько кислым соусом его поливать да поперчивать за то, что дал он гостиннику так над собою надсмеяться. И называл его отбросом Божьего творения (матушка моя, и вымолвить-то страшно!), и мешком пустым, и петухом бесхвостым, и сараем гнилым, и корягой кривой, и поросенком неблагодарным, и тупицею, и пустомелею, и простофилею, что взамен осла, срущего драгоценностями, позволил подсунуть себе скотину, приносящую лишь обычные шарики ослиной моццареллы[2]. И Антуон, проглотив эту пилюлю, поклялся, что нико-

1. Античная басня "Осел и лира" до сих пор входит во все элементарные учебники латыни.
2. Сыр из молока буйволицы, изготавливается в форме крупных шариков.

гда больше не позволит обхитрить и надсмеяться над собою ни одной живой душе.

Однако через год опять обуяла его та же самая головная боль; и стал он изнывать от желания увидеть родимую матушку и сестер-голубушек. Орк, что был лицом ужасен, а сердцем прекрасен, отпустил его, а на прощание подарил ему красивую скатерку, говоря так:

— Отнеси ее матушке; только предупреждаю тебя, не будь такой осел, как с тем ослом, что подарил я тебе в прошлый раз. И пока не придешь к себе в дом, не говори: "Развернись, скатерка!" и "Свернись, скатерка!" А иначе, коль опять с тобой приключится беда, сам будешь виноват. Ну, а теперь — в добрый час, ступай, да возвращайся поскорее.

Ну, пошагал Антуон к дому; и лишь немного отойдя от орковой пещеры, положил скатерку наземь и сказал: "Развернись, скатерка!" И она тут же развернулась, и увидел он на ней много всякого добра: всякие товары роскошные, всякие штуки галантные, что у знатных господ в домах; и все вещи такой красоты, что глазам не поверишь. И быстро говорит: "Свернись, скатерка!" И скатерка свернулась, и все вещи скрылись внутри. Подхватил ее Антуон под мышку и прямиком к прежней гостинице. Пришел и говорит гостиннику:

— Возьми и сбереги мне эту скатерку. Только смотри, не говори ей: "Развернись, скатерка!" и "Свернись, скатерка!"

Ну, а тот — он ведь был кусок, трижды на огне поджаренный, — отвечает ему:

— Будь спокоен, все сделаю, как надо.

И, задав ему хорошенько покушать и напоив его так, что впору хоть обезьяну за хвост ловить, уложил его спать. Потом взял скатерку и произнес эти самые слова. И скатерка раскрылась, и столько оказалось на ней дорогих вещей, что ни в сказке сказать, ни пером описать. Тогда гостинник спрятал скатерку, а взамен подложил Антуону другую, по всему похожую. Антуон, поднявшись утром, взяв подменную скатерку, пустился в путь и, вскоре дойдя до дому, кричит матушке:

— Теперь-то мы уж точно прогоним бедность со двора, любезная матушка! Не придется тебе больше тряпки перебирать, дырки латать да лоскутья сшивать!

С этими словами положил он скатерку на землю и сказал: "Развернись, скатерка!" Но хоть бы он с утра до ночи эти слова повторял, только бы время потерял, ибо не мог получить от скатерки ни крошки, ни соломинки. Видя, что дело идет против шерсти, говорит Антуон матушке: "Поделом мне, дураку. Опять меня гостинник вокруг пальца обвел. Ну,

однако мы стоим один другого, найду и я на него управу. Лучше бы ему на свет не родиться! Лучше бы его телега колесом переехала! Да пусть в моем дому самая лучшая вещь пропадет, если я, когда приду спросить с него за осла и за сокровища, не перебью ему в гостинице все чашки и плошки на мелкие кусочки.

Как услышала матушка новую ослиную историю, развела хорошенько огонь в очаге и говорит Антуону:

— Сдохни, сломи себе шею, сыночек проклятый! Чтоб тебе хребет по позвоночку рассыпали и не собрали! Вон катись с моего порога! Лучше бы мне кишки мои показали и обратно не вложили! Лучше бы меня грыжа загрызла или зоб задушил, когда ты у меня между ног пролезал. Сгинь отсюда сей же миг, и пусть дом этот жжет тебе пятки, как огонь! Вытрясла уж я тебя из своих пеленок, и не считай меня больше за ту дуру, что высрала тебя на белый свет!

Несчастный Антуон, видя такую жаркую молнию, не стал дожидаться грома и пустился наутек, будто стибрил мыла кусок — только пятки сверкнули. Побежал снова к орку. Орк, увидев, что он явился не запылился, да лица на нем нету, сразу понял что к чему, и сыграл Антуону звонкую сонату на чембало, сказав ему так:

— Уж не знаю, что меня удерживает засветить тебе под глазом добрый фонарь, раззява ты эдакая, кошель без завязок, рот говенный, кусок протухлый, гузно куриное, балаболище, фанфара суда викариатского, что ради каждого пройдохи на базаре трубить готова[1]! Ох, вот бы тебе выблевать все кишки изнутри, авось тогда и горох повысыпался бы из дурной твоей башки[2]! Если бы запер ты роток да на крепкий замок, то не случилось бы с тобой того, что случилось. Но у тебя рот как ветряная мельница, и промолол ты впустую все счастье, что само тебе в руки пришло!

Антуон, обруганный поделом, зажал хвост между коленок и молча внимал сей музыке. И после того три года исправно нес службу у орка, не больше надеясь когда-либо домой к себе вернуться, чем графский титул заполучить. Но время прошло, и опять его залихорадило: пришел ему каприз прогуляться до дому, и стал он опять у орка отпрашиваться. И орк, устав от его нытья, рад был его отпустить. И дал ему гладко обтесанную палку, сказав при этом:

1. Заседания в неаполитанском суде времен испанского владычества, не исключая дел и по мелким правонарушениям, предварялись торжественным сигналом трубы.
2. "У него горох в голове", — говорят о глупом человеке.

— Возьми в подарок, чтобы помнить мою доброту. Только смотри, не говори никогда: "Поднимайся, дубина!" или: "Ложись, дубина!", а скажешь — ох, не желаю тебе, что тогда с тобой приключится.

Взял Антуон палку и говорит:

— Истинно, вырос у меня зуб мудрости, уж больше я не мальчик и знаю, во сколько пар трех быков запрягают. А кто теперь над Антуоном вздумает посмеяться, тому легче свой локоток поцеловать.

Орк ему на это отвечает:

— Мастера по делу судят. Говорить много женщине пригоже, а мужчина делом хорош[1]. Поживем — увидим. Ты парень не глухой: я сказал, а ты слыхал. Вовремя остеречь — наполовину сберечь. А теперь ступай, да гляди в оба.

И еще не окончил орк свои наставления, как Антуон уже поспешил к дому. Но и полмили еще не одолел, как не стерпел зуда любопытства и сказал палке: "Поднимайся, дубина!" И в один миг с волшебным словом свершилось новое чудо. Палка, будто у нее внутри сидел чертенок, как вскочит, да как начнет охаживать бедного Антуона по спине и по ребрам! И сыпались удары как дождь с ясного неба — один другого не дожидался. Бедняга, видя, что палка скоро отделает его, как сафьяновую кожу, вскричал: "Ложись, дубина!" Тогда только палка и перестала полосовать ему спину вдоль и поперек.

Пройдя такое доброе обучение за собственный счет, Антуон воскликнул:

— Правду говорят: кто задом пятится — тот ногу подвернет. Клянусь, на этот раз я уж своего случая не упущу. Поспешу, однако, пока не лег еще спать тот, кому сегодня предстоит веселый вечерок!

Так приговаривая, вскоре дошел он до прежней гостиницы, где был принят с величайшими на свете почестями, ибо знал гостинник, сколько доброго сала можно из этой свиньи вытопить. Антуон ему говорит:

— Возьми да сбереги мне эту палку. Но смотри, не говори ей: "Поднимайся, дубина!", потому что опасное это дело. А не послушаешься, то не жалуйся потом на Антуона, не виноват я буду в твоей беде.

Гостинник, безмерно обрадованный третьей удачей, напичкал его до отвала всякими кушаньями и дал ему увидеть

1. В оригинале пословица звучит так: "Слова — женщины, а дела — мужчины". Parola (слово) имеет женский род, а fatto (дело) — мужской.

дно у кружки. И когда отвел его, еле стоящего на ногах, в спальню, сам побежал туда, где положил палку, да и жену с собой позвал, чтобы показать ей новый счастливый праздник. И, полный благих надежд, сказал палке: "Поднимайся, дубина!" И начался для них праздник: так стала она углаживать им бока — там трещит, а тут хрястнет, — такой показала им вход и выход с пушечным салютом, что, видя себя в самом горьком положении, оба, и муж, и жена, неотступно преследуемые палкою, побежали будить Антуона, умоляя его о пощаде.

Антуон, видя, что все вышло как задумано и макаронина легла, как ей подобает, к сыру, а капустный кочешок — к салу[1], говорит:

— Не дождетесь вы пощады. Так и помрете под палкой, коль все мое обратно не вернете.

Тогда гостинник, которого хорошенько уже растолкла волшебная палка, закричал:

— Возьми что хочешь — и свое, и мое, только избавь от проклятого этого битья мои лопатки!

И, чтобы удостоверить Антуона, выдал ему тут же все, что увел у него обманом. Заполучив то в руки, Антуон приказал: "Ложись, дубина!" — и она приземлилась и спокойно легла в сторонке. Взяв осла и все прочее, пошел Антуон к матушке домой. И здесь, проведя королевский турнир с задницей осла и успешно испытав действие скатерки, собрал немало добра, выдал замуж сестриц и обеспечил матушку, чем подтвердил верность сказанного:

*Малому да глупому – Бог помогает.*

## Миртовая ветка
### Вторая забава первого дня

У одной крестьянки из Миано рождается миртовая ветка; впоследствии в эту ветку влюбляется принц, и она оказывается прекраснейшей феей. Затем принц уходит далеко и оставляет ее в прежнем виде миртовой ветки, привязав к ней колокольчик. Входят в дом принца некие дурные и завистливые женщины; когда они трогают колокольчик, из ветки выходит фея; ее убивают. Принц, вернувшись и обнаружив это несчастие, готов умереть от горя; чудесным образом он снова обретает возлюбленную, казнит убивших ее куртизанок и делает фею своей женой.

1. Капуста брокколи с мелкими кочешками, которые тушат целиком.

*Не было слышно ни шороха, пока Цеца продолжала рассказывать; но как только окончила, завязался долгий разговор: все стали без умолку болтать про какашки осла да про волшебную палку. И кто-то сказал, что, если бы вырос целый лес таких палок, ох, мало нашлось бы охотников заниматься разбоем, а те, что грабили прежде, образумились бы; и не было бы, как стало в наши времена, больше ослов, чем грузов*[1]*. И когда уже порядком наговорились про эти дела, князь повелел Чекке продолжить нить сказок. И она сказала:*

*— Если бы думал мужчина, сколько ущерба, сколько бед, сколько падений случается в мире по вине проклятых распутниц этого света, то даже следа бесчестной женщины больше бы опасался, чем вида змеи, и не тратил бы свою честь ради отбросов из борделя, не обращал бы жизнь в лечебницу скорбей, и не изводил бы все имение на шлюху, что и трех торнезе*[2] *не стоит; ибо она только накормит тебя пилюлями, где смешаны горести и обиды, – как вы сможете услышать сейчас об одном принце, что попал в силки этой дрянной породы.*

Рассказывают, что жили в селении Миано муж с женою, у которых не было детей, и томились они великим желанием оставить по себе хоть какое-то потомство — особенно жена, которая только и говорила: "Боже, да мне бы хоть кого-нибудь родить; все равно, хоть миртовую ветку!" И часто повторяла она эту песню; и до того докучала небесам этими словами, что стал расти у нее живот и округлилось брюхо, и через положенный срок, вместо того чтобы разродиться мальчишкой или девчонкой, произрастила она из Элизейских полей своего чрева самую настоящую миртовую ветку. И с великим удовольствием посадив ее в вазу, украшенную многими прекрасными маскаронами, поставила на подоконник, поливая ее утром и вечером с бóльшим старанием, чем крестьянин — капустную грядку, урожаем с которой надеется оправдать наем огорода.

Однажды сын короля, что ходил тем путем на охоту, проезжая мимо ее дома, безмерно увлекся этой красивой веткой и послал сказать хозяйке, чтобы продала ему ее за любую цену, какую только захочет. И хозяйка, после тысячи отказов да отговорок, наконец, возбужденная выгодой, связанная обещаниями, приведенная в смятение угрозами, побежденная мольбами, отдала ему вазу, заклиная беречь и холить вет-

1. С раннего Средневековья вплоть до 2-й половины XIX в. разбойные нападения на горных дорогах были обычным явлением в Южной Италии.
2. Торнезе — мелкая монета; равнялась шести кавалло.

ку, ибо любила ее воистину не меньше дочери и так именно ее и ценила, как плод своей утробы.

И вот принц с величайшей радостью велел принести вазу с веткой прямо к себе в покои и поставить на подоконник и стал окапывать и поливать ее своими руками. А потом случилось вот что: однажды вечером улегся принц в постель, слуги погасили свечи, и едва все вокруг утихло и все во дворце погрузились в первый сон, как услышал принц в доме шаги, будто кто ощупью потихоньку идет к его ложу.

И стал он думать: то ли это слуга крадется стащить кошель с деньгами, то ли домовой — сдернуть со спины одеяло; но как он был человек мужественный, который не устрашился бы и злого беса, то застыл на месте, словно мертвая кошка, ожидая, что будет дальше. И тут он почувствовал, что это существо приблизилось к нему вплотную, и от прикосновения ощутил, что оно гладкое; и где он ожидал наткнуться на иглы дикобраза, там нашел нечто более нежное и мягкое, чем берберская шерсть, более приятное и податливое, чем хвост куницы, более шелковистое и легкое, чем перышки щегленка. Он быстро передвинулся поближе, подумав, что это фея (как оно и было на самом деле), приклеился к ней, словно коралловый полип, и принялись они в игры играть: то в "Поклюй, поклюй, воробушек", то в "А ну-ка, где спрятал камушек?"[1].

А потом — прежде чем Солнце вышло, как главный врач, осмотреть поникшие и печальные цветы, которые ожидали его с нетерпением, — загадочная гостья поднялась с ложа и исчезла, и принц остался один, полный блаженства, беременный любопытством, нагруженный удивлением. И поскольку вся эта история повторялась в течение семи дней, его снедало и томило желание узнать, что за счастье подарили ему звезды и что за корабль, нагруженный сладостями Любви, приходит каждую ночь бросать якорь в его постели.

И вот когда в одну из ночей, утомленная его ласками, милая девочка делала баиньки, он привязал одну из ее кос к своей руке, чтобы она не улизнула, позвал слугу и велел зажечь свечи. И что же он увидел? Истинный цвет красоты, чудо из женщин, зеркальце, расписное яичко Венеры, прекрасное сокровище Амура; увидел куколку, лапушку, горлинку ясную, Фату Моргану[2], знамя парчовое, колос золотой; увидел похитительницу сердец, глаз соколиный, луну полную, голуби-

1. Названия детских игр.
2. Кельтские легенды о фее Моргане (*итал.* fata Morgana) в Средние века перешли в итальянский фольклор, а отсюда — в поэзию (Торквато Тассо).

ный клювик, королевский кусочек, игрушечку — словом, такое увидал зрелище, что впору ума лишиться.

И, созерцая эту красоту, воскликнул:

— Кинься в огонь, богиня Кипрская! Надень себе веревку на шею, Елена Прекрасная! Идите прочь, Креуса и Фьорелла[1], ибо ваши красоты — всего лишь безделушки рядом с этой красавицей, что одна стоит вас двоих! О красота всецелая, совершенная, спелая, полная, истинная! О дар, достойный королевских сокровищниц, Севильи, блеска двора; о грация, в которой не найти изъяна, которой нет предела! О сон, сладкий сон, пролей свой маковый отвар в очи этой драгоценности, не лишай меня наслаждения созерцать, сколько захочу, этот триумф красоты! О прекрасная коса, связавшая меня! О прекрасные очи, палящие меня огнем! О прекрасные губы, наполняющие меня силами! О прекрасная грудь, что утешает меня! О прекрасная рука, пронзающая мне сердце! Где, где, в какой мастерской чудес Природы исполнена эта живая статуя! Какая Индия прислала свое золото для этих волос! Какая Эфиопия — слоновую кость, чтобы изваять этот лоб! Какая Маремма[2] доставила изумруды для этих очей! Какой Тир принес пурпур, чтобы украсить румянцем это лицо! Какой Восток отдал свои жемчуга, чтобы составить в ряд эти зубки, словно бусы! Какая горная вершина от своих снегов подарила белизну этой груди! От снегов, которые чудесно, вопреки природе, дают жизнь цветам и воспламеняют сердца!

С этими словами он обхватил ее будто виноградную лозу, которая одна могла даровать утешение всей его жизни; и, когда обнял ее так, она, освободившись ото сна, ответила на воздыхания влюбленного принца грациозным зевком. Видя, что она проснулась, он сказал ей:

— О счастье мое! Если, рассматривая этот храм Любви без свечей, я был как в муках, что же станет с моей жизнью теперь, когда ты зажгла два своих светильника! О прекрасные очи, которые одним триумфальным пасом света заставили звезды играть с пустым банком[3]! Вы, только вы пронзили это сердце; только вы, как свежее яичко, способны

1. Богиня Кипрская — Венера. Креуса — имя нескольких персонажей античной мифологии и литературы. В частности, так звалась невеста Ясона, погубленная ревностью Медеи. У Вергилия Креуса — жена Энея. Фьорелла — героиня популярной в XVII веке книжки "История о Марко и Фьорелле".

2. Местность в Тоскане, на берегу Тирренского моря, где в большом количестве встречались изумруды.

3. Сравнения из сферы карточных игр увлекают Базиле не меньше, чем кулинарные ассоциации.

приложить к нему целебный пластырь[1]! И ты, дивная моя целительница, сжалься над больным от любви, которого охватил жар, когда на смену ночной тьме явились лучи твоей красы! Коснись своими руками моей груди, потрогай пульс, пропиши мне рецепт! Но зачем я еще жду рецепта, душа моя? Приложи к моим губам пять примочек своим нежным ротиком! Не желаю иных растираний, кроме ласк твоей руки, ибо уверен, что только сердечный напиток твоей великолепной грации и корень этого "воловьего языка"[2] сделают меня совершенно свободным и здоровым!

Зардевшись, как огонь, фея отвечала на его слова:

— К чему столько похвал, господин принц! Я — раба твоя и, чтобы служить твоему царственному лицу, рада была бы ночной горшок за тобой выливать; и считаю большим счастьем, что из миртовой ветки, что росла в глиняной вазе, стала кроной лавра, приклонившейся к гостинице живого сердца — сердца, исполненного такого величия и доблести!

От слов феи, растаяв, будто сальная свеча, принц снова бросился обнимать ее, запечатлевая это послание поцелуем, и дал ей руку, говоря:

— Вот мое слово: ты станешь моей женой, ты будешь госпожой моей державы, ты будешь владеть ключами от моего сердца, ибо руль жизни моей уже у тебя в руках.

И после этих и сотни других любезностей и ласк, восстав, наконец, от ложа, они проверили, в полном ли порядке кишки и желудок; и так делали в течение нескольких дней.

Но Фортуна, играющая несчастьями, разрушительница браков, всегда бросает свои шипы под ноги влюбленным. Словно противная собачонка, она всегда какает в минуту наивысших удовольствий Любви; и случилось так, что принца позвали на охоту, чтобы убить огромного лесного кабана, который опустошал поля той страны. Ради этого он был принужден расстаться с возлюбленной, а вместе с нею оставить и две третьих своего сердца.

Но, поскольку он любил ее больше жизни и видел, что красотой она затмевает всех иных красавиц, от его любви и от этой красоты произросло нечто третье — то, что есть буря в море радостей любви, дождь над бельем любовных ласк, сажа, падающая в сочное блюдо наслаждений тех, кто влюблен, — явилась та, о которой я сказал бы: как змея жалит и как червь точит; как желчь горчит и как лед холодит; та, из-

1. Заживляющий пластырь делали из смешения яичного белка, розового масла и живицы.
2. Печеночник, съедобный гриб с красной мякотью, богатой витаминами.

за которой жизнь любящих всегда идет будто по канату, ум всегда неспокоен, а сердце терзается подозрениями.

И, обратившись к фее, принц сказал:

— Я вынужден, любимая, провести две или три ночи вне дома; Бог один знает, с какою скорбью я расстаюсь с тобою, ибо ты — подлинно душа моя. И беру Небо в свидетели: если ты меня пустишь рысью[1], я пущусь галопом к Смерти; но, поскольку я не могу не пойти, ибо должен выполнить желание отца, мне придется сейчас оставить тебя одну. И молю тебя, ради той любви, что ты ко мне имеешь, вернись обратно в вазу и не выходи, покуда я не вернусь. А тогда все у нас с тобой будет по-прежнему.

— Я сделаю, как ты говоришь, — сказала фея, — поскольку не умею, не хочу и не могу возражать против того, что тебе угодно. Итак, иди, и пусть сопутствует тебе матушка всякой удачи, и знай, что я всегда рядом с тобой. Но исполни и ты мое желание: привяжи к верхушке мирта шелковую нитку и колокольчик. А когда вернешься, дерни за нитку, колокольчик зазвенит, и я быстренько выйду тебе навстречу и скажу: "Вот я".

Принц так и сделал. Призвав слугу, он сказал ему:

— Ну-ка поди сюда, открой уши да хорошенько слушай. Застилай мое ложе каждый вечер так, как будто я сам сейчас приду и лягу; поливай всегда эту ветку в вазе, да смотри у меня: я на ней все листочки сосчитал, и, если хоть один упадет, останешься без хлеба.

И, сказав так, сел на коня и поехал добывать кабана; а любимую оставил, словно овечку у мясника.

Между тем семь женщин дурного поведения, которых принц держал при себе, когда увидели, что он охладел в любви и бросил обрабатывать их поля, стали подозревать, что он забыл прежнюю с ними дружбу ради некой новой интриги. И, желая узнать причину, призвали они каменщика, и тот за хорошие деньги выкопал от их дома подземный ход прямо в покои принца.

Войдя туда, эти записные[2] прощелыги, желая видеть, не новая ли ночная совушка очаровала их клиента, открыли опочивальню и, никого не обнаружив, увидели только прекраснейший миртовый куст, и каждая оторвала себе по ветке. Только самая младшая из них схватилась за всю верхушку, к которой был привязан колокольчик.

1. Покинешь.
2. В оригинале: leiestre — зарегистрированные, записанные. Одно из названий проституток.

Колокольчик зазвенел, и фея, думая, что это принц, тотчас вышла. И как только жалкие вороны увидали это лучезарное чудо, они тут же напали на нее и схватили своими лапами, говоря:

— Ах, это ты увела воду наших надежд на свою мельницу? Это ты заграбастала себе в задаток благосклонность нашего господина? Это ты, важная цаца, присвоила достояние, купленное нашими телами? Вот мы и встретились, какая радость! Ну, сейчас выцедим мы из тебя сок! Ну, и пожалеет же твоя матушка, что не в добрый час на свет тебя высрала! Ты уж думала, что отхватила наш огород, да только вовремя поймали тебя за холку. Да чтобы не были мы в девять месяцев рождены, если ты сейчас за все не расплатишься!

И с такими речами они разбили ей палкой голову и растерзали тело на сотню кусочков; и каждая взяла себе часть; только самая младшая не захотела приложить руку к сему жестокому делу; и, когда сестры звали ее делать то же, что и они, взяла только маленькую прядку прекрасных золотых волос. Сотворив все это, они испарились по тому же подземному ходу.

Тою порой пришел и слуга, чтобы приготовить постель и полить ветку, как было ему велено господином. И, обнаружив все это несчастье, чуть не умер от переживаний; кусая себе руки, он собрал частички плоти и костей, отчистил кровь с пола, сложил все это в вазу и полил водой. Потом приготовил постель, закрыл комнату и, оставив ключи под дверью, унес свои башмаки подальше от той страны.

И вот вернулся принц с охоты; дернул он за шелковую нитку, позвонил в колокольчик. Но в колокольчик звонят, когда на перепелок охотятся! Но в колокольчик звонят, когда епископ выходит! А бедный принц мог бить хоть во все церковные колокола: его фея была так рассеянна[1]! Немедля вбежал он в свои покои и, не имея терпения звать слугу и спрашивать ключи, врезал кулаком со всей силы по замку, открыл дверь, вошел внутрь, растворил окно... И, увидев вазу без куста, принялся рыдать, бить себя, кричать, вопить, голосить:

— О бедный я, о несчастный я, о обездоленный! И кто же меня посмешищем таким сотворил? И кто меня разыграл так ловко и безжалостно[2]? О принц ограбленный, разоренный,

1. В подлиннике игра слов: быть рассеянной (distratta), т. е. невнимательной — и быть рассеянной, т. е. растерзанной на части.
2. В подлиннике здесь стоит рифмованное двустишие с использованием выражений из карточной игры.

убитый! О ветка моя поломанная, о фея моя потерянная, о жизнь моя, от горя почернелая! О радости мои, развеянные как дым! О сладости мои, кто вас полил едким уксусом? Что будешь делать теперь, Кола Маркьоне[1] злополучный? Что сотворишь, несчастный? Прыгай в ров — избавишься от своей беды! Всего добра ты лишился в этой жизни, и неужто горло себе не перережешь? Потерял сокровища бесценные, и как еще бритвой себя по жилам не полоснешь? Стерли тебя из этой жизни, и как ты еще с высоты не бросишься? Где же ты, где, веточка моя? Какая черная душа, что чернее камня с Везувия, разграбила мою прекрасную вазу? О проклятая охота, все ты радости у меня отняла! О горе мне: пропащий, безнадежный, мертвый; оборвались дни мои; и невозможно, чтобы еще пытался я жить этой жизнью без той, которая поистине есть моя жизнь. И всяко теперь протяну я ноги: без милой сон мне будет пыткой, пища — отравой, удовольствия — удушьем, а жизнь — горечью.

Этими и другими словами, способными растрогать и уличные камни, взывал принц; и после долгого плача и горького рыдания, полный муки и гнева, не в силах ни закрыть глаза для сна, ни открыть рот для еды, настолько предался он горю, что лицо его, прежде бравшее румянец от пурпура восточного, теперь пожелтело, как фальшивое золото, и сочное прошутто[2] губ изменилось в прогорклое сало.

А тем временем фея вновь выросла из остатков, собранных в вазу, и увидела, как бедный ее возлюбленный рвет на себе волосы и бьется в рыданиях — высохший как щепка, цветом похожий на больного испанца[3] и на зеленую ящерицу, на травяной настой, на желтуху, на грушу, на хвост канарейки, на волчий помет. Взволнованная, выпрыгнула она из вазы, как луч света из слепой лампы[4], изумив Кола Маркьоне, и, сжимая его руки, стала ему говорить:

1. Кола — сокращенная форма имени Никола; маркьоне — маркиз. Сына короля зовут именем в уменьшительной форме (что невозможно в реальной жизни), не принцем, а маркизом (каких в одном Неаполе были десятки семей), вероятно, с той же целью, с какой автор дает сказочным королевствам названия, характерные для деревень: реальность, чтобы стать "понарошку", должна как бы уменьшиться в размерах. В неаполитанском уличном театре Дон Никола — персонаж, представляющий тип благородного жениха-страдальца.
2. Род ветчины; изготавливается из сырого свиного окорока. При длительном хранении на срезе меняет цвет с ярко-красного на серый.
3. Базиле не упускает случая слегка подтрунить над иноземными властителями Неаполя.
4. Железная лампа, которую можно было в случае надобности закрыть, не погашая свечи.

— Вставай, вставай, принц мой ненаглядный! Довольно, довольно тебе горевать! Оставь плач, утри слезы, отложи в сторону гнев, утоли печаль! Смотри, я снова жива и прекрасна, назло этим стервам, которые, разбив мне голову, сотворили со мной то, что сделал Тифон со своим бедным братом[1]!



Принц, увидав своими глазами чудо, которому не мог поверить, от смерти вернулся к жизни, и вновь зарумянились у него щеки, страсть закипела в крови, бурно задышала грудь. Одарив любимую тысячами нежностей и ласк, он захотел узнать от начала и до конца все, что произошло. И услышав, что слуга ни в чем не виноват, послал призвать его к себе. И, устроив великий пир, с благосклонного согласия отца, объявил фею своею женою. Пригласив лучших людей королевства, он, кроме того, повелел прийти и семи злым ведьмам, что убили эту молочную телочку.

И когда окончили есть, принц, указав рукою на фею, стал спрашивать по очереди каждого из гостей: "Какого воздаяния был бы достоин тот, кто сотворил бы зло этой милой девочке?" А она сидела рядом с ним, столь прекрасная, что разрезала сердца точно бритвой, поднимала в высоту души словно лебедкой, и притягивала желание как магнит. И тогда все, что были за столом, стали отвечать: один — что тот злодей был бы достоин виселицы, другой — что колеса; кто говорил — что щипцов, а кто — чтобы в пропасть бросили; кто одну казнь предлагал, кто другую. Дошла наконец очередь и до тех бесстыжих рож; хотя разговор им и не по вкусу был, и начинали уже они, как говорится, видеть сны недоброй ночи, деваться было некуда. А поскольку нередко там истина рот открывает, где вино играет, сами ответили они, что, если бы кто дерзнул руку поднять на сей сладостный плод из сада Любви, того подобало бы в сточной канаве живым утопить.

И когда они собственными устами произнесли такой суд, принц сказал:

— Сами вы свое дело защищали, сами и приговор себе вынесли. Остается только, чтобы я повелел исполнить ваше решение. Ибо вы и есть те самые, кто, имея бессердечие Нерона и жестокость Медеи, разбили эту прекрасную головку, как яйцо, и несравненные члены ее тела измельчили в кусочки, словно мясо для колбасы. Итак, скорее, не будем время терять! Сейчас же пусть бросят их в самую большую сточную канаву нашего королевства, чтобы окончили они там презренную свою жизнь!

1. Тифон — греческое наименование египетского злого бога Сета, который растерзал на части тело убитого им Осириса.

Когда все это было без промедления исполнено, князь выдал замуж младшую сестру тех потаскух за своего слугу, дав ей хорошее приданое, и устроил безбедную жизнь для отца и матушки миртовой ветки. И зажил он с феей в веселии; а дочери сатаны, горько и мучительно расставшись с жизнью, подтвердили верность изреченного древними мудрецами:

*Дурная коза скачет,*
*покуда за рога не схватят.*

## Перуонто. Третья забава первого дня

Перуонто, человек совершенно ни на что не годный, идет в лес собирать хворост, здесь делает доброе дело для уснувших под палящим солнцем трех юношей и в награду получает от них дар волшебства. Затем, осмеянный дочерью короля, посылает ей заклятие, чтобы она от него забеременела, что и происходит. Когда обнаруживается, что именно он является отцом, король заключает его в бочку, вместе со своей дочерью и рожденными от него детьми, и бросает в море. Но Перуонто силою своего волшебства избавляется от опасности и, превратившись в прекрасного юношу, сам становится королем.

*Все были весьма обрадованы, услышав об утешении бедного принца и о наказании тех жестоких женщин. И вот, наконец, перестали судачить, потому что теперь Менеке пришла очередь продолжить разговор. И она начала рассказ так:*

*— Сделанное добро никогда не пропадет; кто посеет доброе дело, тот пожнет и сам доброе воздаяние; кто возделывает в себе благородство, тот соберет плоды благодарности. Благодеяние, оказанное благодарной душе, никогда не остается безответным, но производит признательность и влечет за собою награды. Это все многократно проверено человеческим опытом, и о подобном случае вы услышите в сказке, которую я сейчас расскажу.*

У одной знатной женщины из Казории[1], по имени Чеккарелла, был сын, коего звали Перуонто[2], и был он самым безобразным на вид, самым ужасным тупицею, самым отъявленным балбесом, подобного которому Природа никогда не

1. Селение неаполитанской округи. "Знатной" Чеккареллу можно назвать лишь в качестве горькой шутки.
2. Любопытно, что норвежский собрат нашего героя носит имя, весьма похожее по звучанию, — Пер Гюнт. Не восходят ли оба сказочных персонажа к одному древнему прототипу? Северный сюжет мог быть занесен в Италию норманнами в XI–XII вв.

производила. По этой причине у бедной его матушки душа всегда была черна, словно тряпка, которой моют котлы. Тысячу раз на дню проклинала она колени[1], которые приняли эту мухоловку, эту бестолочь, от которой не больше было проку, чем от козла молока; и несчастная могла бы кричать, хоть вовсе не закрывая рта, но с проклятого бездельника, как говорится, кроме говна, взять было нечего.



В конце концов, после тысячи приступов бессильной ярости, после тысячи "Я что тебе говорю?" и "Я что тебе сказала?", кричавши нынче и оравши завтра, однажды она заставила-таки его пойти в лес и принести домой вязанку хвороста, с такими словами:

— Время уже и кусок проводить в добрый путь. Сбегай-ка за хворостом, да не задерживайся, набрал — и скорей назад. Затоплю печку, да приготовлю четыре кочана "протянутой" капусты[2], чтобы нам малость протянуть эту жизнь.

И вот лежебока Перуонто отправился в путь; и шел он, как приговоренный к смерти в сопровождении монахов в белых балахонах, шел так, будто по всей дороге были наложены яйца и он боялся раздавить хоть одно; шел, считая шаги, словно часовой на крепостной башне, шел тихо-тихо, медленно-медленно, потихоньку-полегоньку, вразвалочку, направляясь в сторону леса, так, будто собирался вернуться домой не раньше, чем ворон, выпущенный Ноем из ковчега[3].

Путь его лежал среди лугов, где протекала речка, которая сердито журчала и ворчала на камни за то, что они не уступают ей дорогу; и здесь он увидел трех юношей, сделавших себе ложе из травы и изголовье из камней. Как убитые, спали они под солнцем, которое, стоя в зените, палило их своими лучами.

Увидев этих бедняг, которые кипели на жаре, словно источник воды посреди раскаленной печи, пожалел их Перуонто, нарубил топором дубовых веток и устроил над ними тенистый шалаш. В это время юноши пробудились; и поскольку были они сыновьями феи, то за добрую услугу наградили Перуонто волшебным даром: теперь все, чего он ни попросит, тут же исполнялось.

1. Женщина в старой Италии рожала, сидя на табурете, поддерживаемая сзади повитухой; поэтому ребенок выходил на колени. Впрочем, кума тоже принимала ребенка на колени, так что остается не вполне понятным, кого проклинала Чеккарелла (ср. сетования Мазеллы в "Сказке про орка").
2. Капуста "протянутая" (trascinata) — слегка обжаренная.
3. Ворон, которого Ной во время потопа выпустил из ковчега, чтобы узнать, далеко ли земля, не возвращался до самого окончания потопа. (Быт. 8:7, по Септуагинте; в Синодальном переводе иначе).

Расстался Перуонто с юношами и вышел на дорогу, что вела к лесу. И там собрал он такую непомерную вязанку хвороста, что впору хоть на лебедке ее поднимать. И видя, что пустое дело — пытаться взвалить ее на спину, уселся на нее и сказал: "Вот бы хорошо, если бы вязанка меня, как конь, домой понесла". И тут же вязанка сама по себе пошла иноходью, будто конь, выращенный в конюшнях Бисиньяно[1], и донесла его до королевского дворца, выписывая на скаку фигуры невероятные.

Придворные девушки, стоявшие у окна, видя такое диво, побежали позвать Вастоллу[2], королевскую дочь; и она, появившись в окне и поглядев на пируэты охапки веток и курбеты лесного сухостоя, принялась хохотать до упаду, хотя от рожденья была столь грустна, что никто никогда прежде не видел ее смеющейся.

Перуонто, услышав, поднял голову, чтобы посмотреть, кто над ним смеется, и сказал: "Вастолла! Хочу, чтобы ты от меня забеременела!" После этих слов, пришпорив вязанку башмаками, он понесся к дому таким лихим галопом, что только треск стоял по пути. А за ним неслась толпа детей, вытаращив глаза и поднимая жуткий гвалт, так что, если бы матушка, вскочив, не побежала поскорее закрыть за сыном ворота, его насмерть закидали бы апельсинами[3] и кочанами капусты.

А Вастолла, когда у нее сначала прекратилось обычное женское, потом ей стало хотеться съесть то одного, то другого, и потом вдруг сильнее забилось сердце, поняла, что нахваталась теста[4]. Сколько было в ее силах, она таила свою беременность, но потом живот уже нельзя стало скрывать; а когда ее разнесло как бочонок, дошло и до короля. После долгой скорби, собрав советников, он сказал им:

— Вам уже известно, что Луна моей чести показала мне рога[5]; вы уже знаете, что моя драгоценная дочь запаслась чернилами, чтобы написать ими летопись моего позора, а самой сменить королевский пурпур на перья вороны[6]; вы уже осве-

1. Неаполитанская аристократическая фамилия, занимавшаяся разведением ценных пород верховых лошадей.
2. Уменьшительная диалектная форма имени Виттория.
3. Апельсины-дички в Центральной и Южной Италии повсеместно растут на улицах.
4. То есть забеременела.
5. "Рога" были метафорой позора не только применительно к мужу, которому изменила жена, но и к отцу, чья дочь не соблюла девство до брака.
6. В оригинале игра слов: croneche (хроники) и corneche, шуточное слово, производное от corno (рог) — и от cornacchia (ворона — так называют распутную женщину). Перевод вольный.

домлены, что мое любимое дитя надуло себе пузо, чтобы голова моя раздувалась от тяжких мыслей! Итак, скажите мне хоть что-нибудь! Посоветуйте! Ибо я счел бы за лучшее вынуть из нее душу, прежде чем она выпустит на свет дрянное потомство; ибо мне по сердцу, чтобы она испытала смертные судороги прежде родовых схваток; ибо мне угодно выкорчевать ее с этого света, прежде чем она принесет сорные семена и побеги!



Советники, у которых было в обычае употреблять в пищу больше масла, чем вина[1], отвечали королю:

— Поистине, она достойна великого наказания; и из рога, что приделала она к вашему лбу, надобно сделать рукоятку для ножа, который прекратит ее жизнь. Но все-таки — нет: ибо, если убить ее сейчас, когда она беременна, из разорванной сети выскочит тот наглец, который вверг Ваше Величество в битву скорбей, вооружил вас рогом слева и рогом справа, тот мерзавец, который, чтобы научить вас политике Тиберия, заставил изучать Корнелия Тацита[2]; чтобы показать вам наяву сон бесславия, заставил пройти через двери из рога[3]! Итак, давайте, посмотрим, что за корабль выйдет из ее порта, и тогда узнаем сам корень этого оскорбления, а потом еще поразмыслим и решим, с крупинкой соли[4], что с нею сотворить.

Совет понравился королю, ибо он увидел, что они ответили рассудительно и достойно; и он поднял руку и сказал: "Итак, подождем исхода дела".

И вот, наконец, когда соизволило Небо, настал час родов. И после четырех легких схваток, с первым выдохом в бутыль, с первым возгласом повитухи[5], Вастолла выдала на колени кумы двух чудесных малышей — словно два яблока золотых.

Король, тоже беременный — гневом, призвал советников, чтобы в свою очередь родить то, что ему подобало, и сказал им:

— Вот моя дочка и разродилась; пришло, значит, время дать ей дубинкой по башке.

1. То есть не были склонны к поспешным и неосторожным решениям.
2. Император Тиберий сослал на остров и заморил там смертью Агриппину — вдову своего сына Германика, а еще прежде того довел до смерти Юлию — свою неверную жену. Корнелий Тацит рассказывает об этом в первой и шестой книгах "Анналов".
3. О "дверях сна" говорит Вергилий в "Энеиде" (кн. VI, 893).
4. С крупинкой соли (лат. "cum grano salis") — то есть осторожно, с осмотрительностью. Выражение восходит к Плинию Старшему, который советовал принимать противоядия "с крупинкой соли" во избежание нежелательных побочных эффектов.
5. Роженице давали дышать в бутылку: считалось, что это приносит облегчение. Повитуха успокаивала и ободряла ее.

— Нет, Ваше Величество, — отвечали старые мудрецы. (Видно, все происходило так, чтобы, как говорится, дать время времени.) — Давайте подождем, пока дети хоть немного подрастут, чтобы мы могли определить физиономию отца.

Король, который не писал ни строчки без линейки совета, чтобы не вышло криво, пожав плечами, набрался терпения и ждал, пока мальчикам исполнится семь лет. И когда он снова созвал советников, чтобы наконец выкорчевать пень с корнями, один из них сказал ему:

— Поскольку вы еще хорошенько не расспросили вашу дочку и до сих пор не смогли дознаться, что за поддельщик подменил корону на вашем изображении[1], теперь мы, наконец, должны стереть это позорное пятно. Итак, повелите устроить великий пир, куда будет обязан прийти всякий титулованный и благородный человек из жителей города. А мы внимательно осмотрим всех сидящих за столом; и к кому дети, побуждаемые самою Природою, прильнут наиболее охотно, тот, без сомнения, и есть их отец. Тут мы его быстренько и выметем вон, как вороний помет.

Эта мысль понравилась королю, и он назначил пир, созвав на него все общество плаща и кошелька[2]. И когда гости поели, всем повелел стать в ряд и провел мимо них мальчиков. Но малыши обращали на всю эту публику не больше внимания, чем собака Александра Македонского — на кроликов[3]; так что король, видя неудачу, бормотал проклятия и кусал губы; и, хоть не было у него недостатка в обуви, отчаянно сбивал ноги о камни, ибо невыносимо тесны были ему сапоги скорби.

Тогда советники сказали:

— Успокойтесь, Ваше Величество, и послушайте. Ничего, завтра мы устроим другой пир, теперь уже не для важных особ, а для всякого мелкого народца. Поскольку женщин всегда влечет к худшему, возможно, среди точильщиков ножей, торговцев образками и галантерейщиков мы найдем виновника вашего горя, раз не обнаружили его среди кавалеров.

Эта мысль показалась королю разумной, и он повелел приготовить новое пиршество, на которое, как гласил указ,

1. Изображением короля советник, вероятно, называет его дочь. Поддельщик, то есть предполагаемый любовник принцессы, подменил корону на изображении — значит лишил королевну ее достоинства.
2. Лиц знатного происхождения и больших богачей.
3. Анекдот, переданный Плинием Старшим: собака Александра на охоте не стала бороться с кабаном и медведем, ибо это были слишком слабые для нее противники; она ждала льва и слона.

должны были явиться все: вплоть до слабоумных, до бродяг, до оборванцев, до головорезов; все молодые парни вплоть до самых дрянных и непотребных, босяки, мошенники, жулики. И вот огромная толпа народа в засаленных фартуках и с навозом, налипшим на деревянных башмаках, — все простолюдины, сколько было в городе, будто вельможные графы и князья, уселись вдоль предлинного стола и принялись за еду.



И вот Чеккарелла, услыхав про указ, стала подгонять Перуонто, чтобы шел и он на королевский праздник; и ей удалось-таки выпроводить его на пир. Но лишь только он приблизился к столу, как подбежали эти славные мальчишки и, обхватив его за шею, будто приклеились, ласкаясь к нему так, что и передать нельзя.

Король, увидев, что за боб запечен был внутри пирога[1], вырвал себе всю бороду; ибо обнаружил, что награда в розыгрыше досталась мерзейшей образине, на которую и глянуть тошно: мало того что у Перуонто голова была сшита из тряпок[2], Природа наградила его совиными глазищами, носом попугая, ртом карнавальной маски; он был бос и в рванье; так что, даже не советуясь с доктором Фьораванте[3], можно было все понять о нем с первого взгляда.

И вот, тяжко вздохнув, король горестно изрек:

— Как могла эта свинья, эта шлюха, которую считали моей дочерью, влюбиться в такое чудище морское? Где умудрилась она спознаться с этим мохноногим животным? Ах, мерзкая, лживая, слепая — что за "Метаморфозы" Овидиевы она устроила! Превратиться в корову[4] ради грязного кабана, чтобы меня, в свою очередь, на весь мир выставить рогатым козлом! Но чего еще ждем? Что еще раздумываем? Пусть теперь понесет кару, которую вы назначите; и гоните ее прочь с моих глаз, ибо утроба моя не переваривает ее больше!

И советники, вновь собравшись на совещание, приговорили: и саму Вастоллу, и злодея, и их детей забить в бочку и бросить в море, чтобы подвести под их жизнью последнюю черту, не оскверняя рук презренной кровью.

1. Боб, запеченный внутри пирога — угощение и розыгрыш для детей на праздник Крещения, — старинная традиция нескольких европейских народов.
2. То есть ума было столько же, сколько у тряпичной куклы.
3. Болонский медик XVI в., автор знаменитых книг по медицине.
4. Намек на историю Ио, дочери царя Инаха, превращенной в корову по воле Геры. Овидий перенес ее в свои "Метаморфозы" из греческой мифологии и драматургии.

Как только вынесен был приговор, немедленно принесли бочку, куда посадили всех четверых; но еще прежде чем ее закрыли, девушки из свиты Вастоллы, плача и рыдая о своей госпоже, опустили внутрь корзинку с сушеным виноградом и фигами, чтобы она могла протянуть в бочке хоть немного. Бочку забили, выкатили прочь и бросили в море, и вот поплыла она, куда ветер гнал и волны несли.

И тогда Вастолла стала говорить Перуонто, проливая из очей реки слез и горестно стеная:

— О, что за лютая судьба нам досталась — иметь вместо гроба Вакхову люльку! О, если б я знала, кто посмеет так надругаться над моим телом, чтобы загнать меня в эту бочку! Скажи мне, о, скажи мне, жестокий человек, какое чародейство ты сотворил, каким волшебным прутиком, чтобы уморить меня в этой бочке! Скажи мне, о, скажи, какой дьявол помог тебе просунуть мне в живот невидимую трубочку, чтобы в последний мой час я не видела просвета в этой проклятой дыре!

Тогда Перуонто, в котором неожиданно проснулись повадки торговца, ей отвечает:

— Я скажу, коль ты в награду
дашь мне фиг и винограда.

Вастолла, желая хоть что-то из него выудить, дала ему по горсти того и другого. И он, набив полный рот и еще продолжая жевать, рассказал ей все по порядку: как вышло у него с теми тремя юношами, потом с вязанкой хвороста и, наконец, — у нее под окошком; как за то, что она надрывала живот, потешаясь над ним, он и надул ей живот.

Услышав это, бедная женщина приободрилась сердцем и сказала Перуонто:

— Брат мой, но зачем же нам тогда испускать дух в бочке? Почему бы тебе не сказать, чтобы эта лодка скорби превратилась в прекрасный корабль, на котором мы избавимся от беды и приплывем в счастливую гавань?

А Перуонто отвечает:

— Я скажу, коль ты в награду
дашь мне фиг и винограда.

И Вастолла с готовностью наполнила ему рот. Как рыбачка на карнавале, нанизывая на крючок сушеные виноградины и смоквы, она выуживала из него свежие слова.

И как только Перуонто сказал то, что хотела Вастолла, бочка превратилась в корабль со всеми снастями, нужными для плавания, с капитаном и матросами. И каждый был при деле: кто тянет шкот, кто сматывает тросы, кто держит руку на штурвале, кто паруса направляет, кто на мачту лезет, кто

кричит: "Ad orza!", кто кричит: "A poggia!"[1], кто в горн трубит, кто фитиль у пушки запаливает: один одно, другой другое делает.

Теперь Вастолла, сидя в корабле, плыла среди моря наслаждения, — а настал уже час, когда Луна захотела поиграть с Солнцем в "Ты ушел и пришел, а местечка не нашел", — и вот, говорит она Перуонто:

— Милый мой мальчик, а не сделаешь ли ты, чтобы наш корабль стал прекрасным дворцом? И тогда нам будет еще уютнее. Ведь знаешь, как люди говорят: "Море хвали, да держись земли".

На что Перуонто опять отвечает:

— Я скажу, коль ты в награду
дашь мне фиг и винограда.

И она тут же все ему дала. Пережевывая ягоды, Перуонто сотворил и эту милость: сказал слово, и в тот же миг корабль пристал к берегу и обернулся великолепным дворцом, что снабжен был всем необходимым до последней мелочи и настолько полон мебели и всякой роскоши, что нечего больше и желать.

Вастолла, которая еще недавно не ценила свою жизнь и в три кавалло, теперь не поменялась бы местом и с первой госпожой в мире, видя себя окруженной безмерным изобилием и всевозможной обслугой, подобно королеве. И вот, желая поставить печать под списком своих благих приобретений, она попросила Перуонто получить новую милость: стать красивым и благовоспитанным, чтобы им было впору вместе наслаждаться всеми этими радостями; ибо хоть и говорит пословица, что "лучше муженек трубочист, чем дружок император", однако сейчас ей казалось самой большой удачей на свете, если бы он сменил внешность.

А Перуонто ей отвечает все с тем же припевом:

— Я скажу, коль ты в награду
дашь мне фиг и винограда.

Вастолла сейчас же вытащила чудесное лекарство винограда, вкупе со слабительным из смокв, чтобы излечить словесный запор Перуонто; и, только промолвив слово, он превратился из чучела в красавчика-щеголя, из страшилища — в Нарцисса, из маски сатира — в ангельскую головку. Увидев это, Вастолла, не помня себя от радости и стиснув Перуонто

1. Команды при вождении судна с косым (так называемым латинским) парусом, означающие поворот паруса то в сторону, противоположную направлению ветра, то по ветру.

в объятиях, словно прекрасный плод, выдавила сок величайшего наслаждения.

Тем временем король, который с самого дня казни был еле жив от горя, отправился на охоту, послушав придворных, ибо они уговаривали его хоть как-то развлечься. И вот вдалеке от города застигла его ночь; и увидев свет, что светил из окон того дворца, он послал слугу спросить, не примут ли его хозяева. И пришел ему от хозяев ответ, что у них во дворце он сможет не только опрокинуть стаканчик, но и опорожнить утром ночную вазу. Король тут же поскакал туда, поднялся по лестницам, прошел в комнаты, но не обнаружил ни одной живой души, кроме двух милых мальчуганов, которые сновали вокруг него и приговаривали: "Дедушка, дедушка!"

Изумленный, пораженный, ошеломленный, король чувствовал себя будто во власти волшебных чар. В изнеможении усевшись за стол, он видел, как незримые руки расстилали перед ним фламандские скатерти, подавали блюда, полные всякой всячины. Он ел и пил подлинно по-королевски, и все это время с ним были только те два мальчика. И пока он вкушал все яства и пития, ни на минуту не умолкали гитары и тамбурины, чья музыка пробирала его до самых пяток. А когда отужинал, появилось ложе, блистающее золотом, куда он, стянув сапоги, улегся спать. И вся его свита, напитавшись досыта за множеством других столов, расставленных в иных комнатах дворца, расположилась на приятный ночлег.

И вот настало утро, и король, собираясь в путь, захотел взять с собою и обоих мальчиков, настолько они пришлись ему по сердцу; но тут появилась Вастолла с мужем; припав к ногам отца, она просила его о прощении, рассказав ему о своей счастливой судьбе. И тогда король, видя себя безмерно богатым — с любимой дочерью, драгоценными внуками и зятем-волшебником, — заключил их всех в объятия и, нагруженный этими сокровищами, вернулся в город, где на много дней устроил великий праздник, признав, вопреки прежним своим решениям, что

*человек предполагает, а Бог располагает.*

# Оскар Уайльд
# *Сфинкс*

Поэма

*Перевод с английского, комментарии и послесловие*
Михаила Матвеева

Марселю Швобу[1],
в знак дружбы и восхищения

В моем пристанище, в углу, пока моя причуда длилась,
Мне Сфинкс прекраснейшая мнилась
сквозь переменчивую мглу.

Недвижна, неосквернена — ничто ей смена дня и ночи,
Ход лун и солнц! — сомкнувши очи,
не вздрогнет, не вздохнет она.

Луна в назначенный черед
на серый цвет меняет медный,
И гостью луч рассвета бледный на том же месте застает.

Рассвет спешит сменить закат, сон уступает место яви,
Но, словно в золотой оправе,
она все так же прячет взгляд.

Исподтишка взирает, ей уютно на китайском ложе,
Но желтый мех ее встревожен до самых кончиков ушей.

Очнись! мой сенешаль! Отмерь
тем сроки древнему молчанью!
Чарующее изваянье! О! полудева, полузверь!

О! Сфинкс любимая, очнись!
К моим коленям ляг игриво,
Позволь погладить твой загривок,
пятнисто-бронзовая рысь!

© Михаил Матвеев. Перевод, комментарии, послесловие, 2012
Перевод поэмы выполнен по изданию *The Works of Oscar Wilde* (*Wordsworth Poetry Library*). — Worsworth Editions Ltd, 1994.

Позволь твоих коснуться лап,
позволь ласкать твой хвост, как аспид
В клубок свернувшийся, когда спит
он полунемощен и слаб.

* * *

Века тебе принадлежат, а на моем веку успели
Лишь двадцать лет[2] густую зелень
сменить на праздничный наряд.

Ты письмена, их смысл вкусив,
могла читать на обелиске,
К тебе являлись василиски, к тебе являлся гиппогриф[3].

Ты знала, сколько тяжких мук Изида[4] вынесла? Ты знала,
Как Египтянка[5] трепетала в силках Антониевых рук;

Роняла жемчуг в свой бокал,
с притворным наблюдала страхом,
Как из реки роскошным взмахом
проконсул рыбу извлекал.

Ты помнишь белый катафалк и лик застывший Адонисов
И как тебя меж кипарисов вел в Гелиополь[6] Аменалк[7]?

Ты знала Тота[8] грозный лик,
беглянки Ио[9] скорбный выдох
И в островерхих пирамидах Египта высохших владык?

* * *

Глазами темными взгляни, займи чарующей беседой
Мой разум дремлющий! Поведай все то, что видели они!

Поведай, как среди песков брела Святая Дева с сыном,
И в знойном мареве пустынном
ты им дарила тень и кров.

Поведай, как в тиши ночной
ты слышала сквозь взвесь тумана,
Как в желтой барке Адриана смеется юный Антиной[10],

Как, пряча алчущий оскал,
томилась страстью, с жаждой схожей,
Когда невольник светлокожий
твой взор пылающий сковал.

Как в лабиринте, где сокрыт
веками чей-то облик бычий[11],
Ты, соблазненная добычей,
скользила вдоль гранитных плит,

Когда сквозь алый коридор пронесся ибис, сея ужас,
И капал, собираясь в лужи,
смердящий сок из мандрагор[12],

Как плакал сонный крокодил[13],
жестокой жаждою измучен,
Когда к ближайшей из излучин
стремился, выбившись из сил,

Как у жрецов их мерзких змей
таскала ты, жрецы в бессильи
Тебе проклятия сулили все изощреннее и злей.

* * *

Кого любила ты? и чей ты искушала разум блудом?
Кто был вместилищем, сосудом
твоих неистовых страстей?

Перед тобою, толст и вял, гигантский ящер ползал или
Грифон[14] с тобой в прибрежном иле,
расправив крылья, возлежал?

Или входил, окутан мглой, гиппопотам в твое владенье?
Или страдал от вожделенья дракон, отвергнутый тобой?

Или, постыдный смрадный грех
деля с Химерой[15] исступленно,
Из своего низвергла лона кошмарный плод былых утех?

* * *

Или Нерея дочерей[16] ждала в ночи нетерпеливо,
Искала алчно и стыдливо свет их опаловых грудей?

Или на твой молящий зов бежал гонец Левиафанов,
И ты, надеждою воспрянув,
ждала сидонских пришлецов?

Или, когда скудел закат, скользила ты по горным тропам
На встречу с верным эфиопом,
чей торс был черен, как гагат?

Или тогда, как свет зари гас в утомленном сером Ниле
И поднимались в тучах пыли из-под руин нетопыри,

Ты, лаз нашарив между плит,
в кругу отверженных и парий
Устраивала лупанарий[17] внутри уснувших пирамид

Так, что на фоне стен сквозь мрак
вздымались крашеные маски?
Или твои изведал ласки роскошнорогий Трагелаг[18]?

Или владыка мух[19] пленил
тебя чумным, тлетворным смрадом?
Или же Пашт[20] пленила взглядом,
таящим сумрачный берилл?

Или тебя Адонис влек, хотя сильней не знала чар ты
Посланца ветреной Астарты[21]?
А может, ассирийский бог[22]

Смутил твой девственный покой,
чьи крылья тлели сердоликом
Над ястребиным хищным ликом,
пунцовой стянуты каймой?

Или слагал к твоим стопам медово-сладкие нимфеи[23]
И, пред тобой благоговея,
склонялся грозный Апис[24] сам?

* * *

Ты не любила? На устах твоих усмешка! Не юродствуй!
Я вижу, ты делила одр свой
с Амоном[25] в нильских тростниках!

Гиппопотамы, сбросив ил,
трубили с выдохом гортанным,
Когда он, нардом и тимьяном благоухая, проходил.

Он шел рекой[26], прекрасен, как
галера в боевой оснастке,

Доспехов глянцевые краски рассеивали полумрак.

У ног твоих закончив путь,
он ждал рассвет, смирив желанья,
И, встретив утро, твердой дланью
ласкал твою нагую грудь.

Ты поцелуем страстным жгла уста влюбленного Амона,
Ты у его стояла трона и тайным именем[27] звала.

Шептала ты ему слова о неких страхах безотчетных,
Над кровью жертвенных животных
учила тайнам волшебства.

Амон! Амон тебя любил! Ты с той же древнею ухмылкой
Его дарила страстью пылкой
там, где лежал великий Нил.

* * *

Его чела ночная тень не омрачала, мрамор тела
Сиял, луна пред ним бледнела,
и наполнялся светом день!

Желтела ткань его волос,
как геммы с отблеском шафрана —
Те, что купец из Курдистана
в одеждах спрятанными вез.

Как пена юного вина, его лицо белело, бездна
Морей была не столь небесна, как глаз его голубизна!

На мягком горле стыла скань
тончайших вен, и нить жемчужин
Сжимала кольцами все уже его широкую гортань.

* * *

Порфир[28] и жемчуг обращал своим величием во прах он,
Но грудь его чудесный яхонт дыханьем моря освежал.

Впитавший чары бездны, он
из глубины колхидских впадин
Ныряльщиками был украден,
колдунье[29] в дар преподнесен.

Следя за выносом божниц, вперед летели корибанты[30],
Склонялись серые гиганты,
втираясь в упряжь колесниц.

Нубийцев смуглых ряд дрожал,
вздымая тяжкие помосты,
Где он среди павлинохвостых располагался опахал.

Ему среди своих поклаж везли торговцы стеатиты,
Беднее, чем из хризолита, его уста не знали чаш.

В ларцах самшитовых везли ему роскошные наряды,
И шлейф его, ища награды, владыки Мемфиса[31] несли.

Всенощно не смыкая глаз, сто сот жрецов ему служили,
Сто сот светильников коптили алтарь Амона — а сейчас

Стоит в руинах древний храм,
и со своим отродьем змеи,
Плоть на палящем солнце грея,
снуют по розовым камням.

В тени разрушившихся врат таятся сонмища шакалов,
Сатиры с древних пьедесталов от дикой похоти кричат.

Макаки с лицами блудниц
ждут на колоннах перистиля[32],
Пока их камень не распилят стволы растущих шелковиц.

* * *

Развеян бог — и здесь, и там
сейчас песок над ним струится,
Его гранитную десницу среди песков я видел сам[33].

Амона каменная грудь вздымает тяжкие барханы,
Встают на отдых караваны,
не в силах свой закончить путь.

И молча смотрит бедуин, бурнус откинув желто-черный,
На мощь того, кто был покорный
тебе когда-то паладин[34].

* * *

Иди, ищи в седых песках останки бренные, омой их
В росою сдобренных настоях,
и жизнь вдохни в остывший прах.

Останки бренные найди! И всей неистовостью страсти
В камнях, распавшихся на части, огонь желанья возбуди!

Расправь его льняную прядь —
ведь ваша страсть была взаимна! —
Его черты сирийским гимном
и маслом нардовым разгладь!

Для уст поблекших извлеки из ягод красящие смеси
И для его бесплодных чресел ты ткань пурпурную сотки!

* * *

Вернись в Египет! Кровь свою
один лишь Бог доныне пролил
И плоть свою терзать позволил Центурионову копью.

Но, страсть делившие с тобой,
они не умерли: как прежде
Застыл у врат в слепой надежде
Анубис[35] с песьей головой.

Все так же высохший Мемнон[36]
глядит окрест безвеким взглядом
И издает, не видя рядом тебя, отчаяния стон.

Нил в ложе илистом затих, твоей утраты не приемля,
И оросить не хочет землю, вновь не увидев глаз твоих.

Они, когда ты к ним придешь,
в цимбалы будут бить ликуя,
Твой рот искать для поцелуя и слушать голос твой...
Так что ж

Ты медлишь? Свой ковчег волне
предай и следуй без раздумий
В Египет! Или ласки мумий тебя пресытили вполне?

Тогда среди поблекших трав
преследуй льва нетерпеливо
И, намертво вцепившись в гриву,
ты обладать собой заставь!

От ласк устав, исподтишка вонзи в его нагое горло
Так, чтобы хрип оно исторгло,
два белых мраморных клыка.

Или, в илоты обратив самца янтарно-черной масти,
Промчись на нем в порыве страсти
через ворота древних Фив.

Ласкай полос его янтарь и, если он отвергнет игры,
Тогда заносчивого тигра ты лапой яшмовой ударь!

* * *

Не мешкай, Сфинкс! Я изможден
твоей ленивою повадкой,
Мне твой гнетущий взгляд украдкой
сулит забвение и сон.

Твой вздох тревожит слабый свет,
огонь мерцающий коварен,
На коже пятнами испарин лежит его ужасный след.

Твои глаза — как две луны
в озерах призрачных[37]. Как жало,
Язык колеблется устало под звуки призрачной струны.

Твой жуткий пульс вселяет страх,
и черный зев твоей гортани —
Как дыры, выжженные в ткани на сарациновых коврах.

Спеши! Бледнеет небосвод, устали звезды серебриться,
И их уносит колесница под своды Западных ворот[38].

Гляди! Рассвет дрожит вокруг
позолочённых циферблатов[39],
День настает, уныл и матов, под капель падающих звук.

Какое пагубное зло, отведав макового зелья,
Тебя в студенческую келью каким соблазном завлекло?

* * *

Мою свечу сквозь мрак узрел
какой безгласный искуситель
И, осквернив мою обитель, тебя назначил мне в удел?

О! разве грех мой так жесток, что проклят я, и неужели
Авана, Фарфар[40] оскудели, и ты явилась в мой чертог?

Оставь меня, ужасный зверь! Исчадье мерзкое Ехидны!
Прочь! Ты — источник чувств постыдных,
во мне разбуженных теперь!

Ты обращаешь веру в ложь
губительным тлетворным нравом,
И Аттис[41] с лезвием кровавым со мною более чем схож.

Ты лжива! Ждет седой Харон
меня на вязком бреге Стикса,
Пока с соблазном я не свыкся, оставь меня: я верю, Он,

Принявший муку на кресте,
пред Кем склоняюсь я смиренно,
От неминуемого тлена спас всех, томящихся в тщете.

## Комментарии

1. Марсель Швоб (1867-1905) — французский писатель-символист, друг Уайльда и переводчик его произведений на французский язык.

2. *...двадцать лет...* — Здесь Уайльд повторяет почти дословно строки из стихотворения "Равенна", за которое получил Ньюдигейтскую премию, учрежденную в 1806 г. в Оксфордском университете антикваром Роджером Ньюдигейтом и присуждаемую ежегодно за лучшую поэму на английском языке: "...И слаб глагол / Увидевшего, как сменен камзол / Июньский на осеннюю ливрею, — / В двадцатый раз" (Перевод О. Кольцовой.) Возможно, эти строки являются также отголоском фразы Теофиля Готье: "О! Мне, пожалуй, понадобится сто тысяч веков небытия, чтобы отдохнуть от усталости, скопившейся за двадцать лет жизни". ("Мадемуазель де Мопен", гл. 5. Перевод Е. Баевской.)

3. *Гиппогриф* — мифическое существо: полуконь, полугрифон. При этом грифон в греческой мифологии чудовищная птица с орлиным клювом и телом льва.

4. *Изида* (Исида) — в египетской мифологии богиня плодородия, материнства, символ женственности, семейной верности.

5. *Египтянка* — имеется в виду Клеопатра. В следующей строфе Уайльд вспоминает два эпизода истории ее любви к Антонию. Однажды Клеопатра растворила в бокале с уксусом редчайшую жемчужину и выпила его, чтобы продемонстрировать своему возлюбленному, насколько она расточительна в любви.

Второй эпизод описан у Плутарха: "Как-то раз он [Антоний] удил рыбу, клев был плохой, и Антоний огорчался, оттого что Клеопатра сидела рядом и была свидетельницей его неудачи. Тогда он велел рыбакам незаметно подплывать под водою и насаживать добычу ему на крючок и так вытащил две или три рыбы. Египтянка разгадала его хитрость, но прикинулась изумленной, рассказывала об этом замечательном лове друзьям и приглашала их поглядеть, что будет на другой день. Назавтра лодки были полны народу, Антоний закинул лесу, и тут Клеопатра велела одному из своих людей нырнуть и, упредивши рыбаков Антония, потихоньку насадить на крючок понтийскую вяленую рыбу. В уверенности, что снасть не пуста, Антоний вытянул лесу, и под общий хохот, которым, как и следовало ожидать, встретили 'добычу' все присутствующие, Клеопатра промолвила: 'Удочки, император, оставь нам, государям фаросским и канопским. Твой улов — города, цари и материки'".

6. *Гелиополь* (Гелиополис, Илиополь) — один из крупнейших городов Древнего Египта, расположенный в дельте Нила.

7. *Аменалк* — один из вариантов имени Амона.

8. *Тот* — в египетской мифологии бог мудрости, счета и письма. Тот изображался с головой ибиса, и эта же птица служила иероглифическим знаком его имени. В греческой мифологии отождествлялся с Гермесом Трисмегистом.

9. *Ио* — в греческой мифологии дочь аргосского царя Инаха, возлюбленная Зевса. Ревнивая Гера наслала на Ио ужасного овода. Спасаясь от укусов, Ио бежала в Египет. В Египте почиталась под именем Изиды.

10. *Антиной* — прекрасный юноша родом из Клавдиополя в Вифинии, возлюбленный и постоянный спутник императора Адриана. Антиной погиб в октябре 130 г. в водах Нила при невыясненных обстоятельствах: как возможную причину называли самоубийство, ритуальную жертву, убийство и несчастный случай. Скорбя о его смерти, Адриан воздвиг ему множество статуй и алтарей, посвятил ему храм в Аркадии, выстроил город Антинополис, учредил праздник в его честь. Его часто изображали в образе Диониса на монетах, геммах, в статуях и бюстах как идеал юношеской красоты.

11. *...лабиринте, где сокрыт веками чей-то облик бычий...* — Уайльд имеет в виду лабиринт на острове Крит, сооруженный по преданию Дедалом, дабы заточить в нем Минотавра, полубыка-получеловека, родившегося от неистовой страсти царицы Крита Пасифаи к белому быку, который по велению Нептуна вышел из моря.

12. *Мандрагора* (Mandragora) — род растений семейства паслёновых. Мандрагора — символ колдовства, в особенности (как и Сфинкс) колдовского очарования женщины — прекрасной и манящей, но в то же время безмерно опасной. Мандрагора по поверьям подобна живому существу, ибо, когда ее вырывают с корнем, она издает стоны. Мандрагора — пример одного из многих экзотических слов, которые Уайльд почерпнул в "Искушении святого Антония" Флобера.

13. *Крокодил* — в древнеегипетской мифологии часто ассоциировался с Себеком, богом воды и разливов Нила, изобилия и плодородия, который был весьма почитаем в Древнем Египте.

14. *Грифон* — мифическое животное обычно с головой и крыльями орла и телом льва.

15. *Химера* — в древнегреческой мифологии чудовище с головой и шеей льва, туловищем козы, хвостом дракона, порождение Тифона и Ехидны. Первое описание Химеры встречается в шестой песни "Илиады". Убил Химеру, как и было предсказано богами, красавец Беллерофонт, сын Главка. В "Энеиде" Вергилия Химера обитает в преддверии Аида.

16. *...Нерея дочерей...* — дочери Нерея, нереиды — в древнегреческой мифологии морские нимфы.

17. *Лупанарий* — публичный дом.

18. *Трагелаг* (трагелафос) — вымышленное животное, помесь козы и оленя. В "Искушении Святого Антония": "И возникает множество разных страшных зверей: Трагелаф — полуолень-полубык".

19. *...владыка мух...* — по-видимому, Оскар Уайльд имеет в виду Ваала, который довольно часто упоминается в Библии. Этим именем обозначались местные боги (властители) отдельных народов и даже городов: Ваалвериф особенно почитался в Финикии; Ваал-Фегор был в почете у моавитян; Вельзевул (бог мух) был божеством в Аккароне, особенно страдавшем от мух, и т. д.

20. *Пашт* — в египетской мифологии богиня с головой кошки, называемая также Секет. Ее статуи и изображения в большом количестве представлены в Британском музее. Она жена или женское воплощение Птаха (сына Нефа), творящего принципа, или египетского Демиурга. Поклонялись ей издревле (3000 г. до н. э.), она является матерью азиатской расы, поселившейся в Северном Египте.

21. *Астарта* — финикийская богиня плодородия и чувственной любви. Греческая форма ее имени произведена от семитского Иштар. В классическую эпоху Астарта считалась богиней луны. По свидетельству греческих и римских литературных источников Астарту отождествляли с Селеной и Артемидой, а еще чаще — с Афродитой. В египетской иконографии Астарта изображалась воинственной богиней, истребляющей род человеческий.

22. *...ассирийский бог...* — Скорее всего, Уайльд имеет в виду Ассура (или Ашшура), одного из сыновей Сима, родоначальника ассириян.

23. *Нимфея* — род многолетних водных растений семейства кувшинковых; то же, что кувшинка.

24. *Апис* — в египетской мифологии символ плодородия, олицетворение бога Пта, изображался в виде быка, непременные признаки: черная масть, белое пятно определенной формы на лбу, нарост в форме скарабея под языком, часто — с солнечным диском между рогами.

25. *Амон* — древнеегипетский бог плодородия, первоначально только в Фивах; позже — бог света, уподобившийся богу солнца Ра и одинаково почитавшийся с ним. С течением времени Амон стал главным богом Египта. Культ Амона проник в Грецию и Рим, где он отождествлялся с Зевсом и Юпитером. Амон изображался в виде человека с бараньей головой, но чаще — восседающим на троне со скипетром в одной руке и крестом в другой.

26. *Он шел рекой...* — Уайльд уподобляет Амона в данном случае Христу.

27. *...и тайным именем звала...* — Если тайное имя бога становилось известным, его способности творить чудеса уменьшались.

28. *Порфир* — очень твердый камень глубокой багровой окраски, используемый античными скульпторами.

29. *...колдунье...* — Уайльд имеет в виду Медею. Медея — дочь колхидского царя, волшебница и возлюбленная предводителя аргонавтов Ясона. С помощью волшебного зелья помогла аргонавтам раздобыть Золотое Руно.

30. *Корибанты* — спутники и служители Великой матери богов Реи-Кибелы. Культ корибантов носит экстатический характер. Поклонялись Кибеле в северо-западной части Малой Азии, во Фригии. Вряд ли корибанты могли оказаться в сопровождении Амона.

31. *Мемфис* — древнейшая столица Нижнего Египта на западном берегу Нила, построена царем Менесом.

32. *Перистиль* — крытая галерея, образуемая с одной стороны рядом колонн.

33. *Его гранитную десницу среди песков я видел сам...* — Эта строфа, как и последующие, вызывает в памяти стихотворение Шелли "Озимандия":

...вдали, где вечность сторожит
Пустыни тишину, среди песков глубоких
Обломок статуи распавшейся лежит.

Из полустертых черт сквозит надменный пламень -
Желанье заставлять весь мир себе служить;
Ваятель опытный вложил в бездушный камень
Те страсти, что могли столетья пережить.

*Перевод* К. Бальмонта

34. *Паладин* — доблестный рыцарь, беззаветно преданный своему государю или даме.

35. *Анубис* — древнеегипетский бог загробного мира, шакалообразное божество, пожирающее мертвых.

36. *Мемнон* — в древнегреческой мифологии царь эфиопов, сын богини утренней зари Эос и брата Приама Тифона, участник Троянской войны. Мемнон погиб в единоборстве с Ахиллом и был похоронен в Эфиопии. Изображением Мемнона считали одну из двух колоссальных фигур, воздвигнутых при фараоне Аменхотепе III в Фивах. Поврежденная во время землетрясения, статуя на рассвете издавала звук, который древние отождествляли с голосом Мемнона.

37. *Твои глаза – как две луны в озерах призрачных.* — И далее: *...как дыры, выжженные в ткани на сарациновых коврах.* — Сходное сравнение Уайльд использует в пьесе "Саломея": "Самое ужасное — это его глаза. Они похожи на черные дыры, прожженные в тирском ковре факелами. Они похожи на черные пещеры, где обитают драконы. Они похожи на черные пещеры в Египте, в которых драконы устраивают свои логова. Они подобны черным озерам, взволнованным неведомыми лунами..." (Перевод П. Петрова.)

38. *...под своды Западных ворот.* — Согласно взглядам древних вавилонян на небесном куполе прикреплены небесные светила, и Солнце восходит утром, выходя из Восточных ворот, и заходит через Западные ворота, а ночью оно движется под Землей. Звезды, уходящие под своды Западных ворот знаменуют начало нового дня.

39. *...позолочённых циферблатов...* — Вероятно, Уайльд стремится вызвать в памяти читателя вид на древние башни Оксфорда, открывающийся из окна студенческой кельи.

40. *...неужели Авана, Фарфар оскудели...* — в Четвертой книге Царств Нееман восклицает: "...разве Авана и Фарфар, реки Дамасские, не лучше всех вод Израильских? разве я не мог бы омыться в них и очиститься?" Авана (Амана) и Фарфар (Парпар) — реки вблизи Дамаска. Эти реки с чистой, пригодной для питья водой, орошая окрестности Дамаска, превратили их в прекрасный сад и неслучайно казались Нееману лучше всех вод израильских.

41. *Аттис* — во фригийской мифологии бог плодородия, возлюбленный матери богов Кибелы. Кибела из ревности ввергла Аттиса в безумие, в припадке которого он оскопляет себя и умирает.

# *Комментатор как художник.* Вымыслы



Комментатор Уайльда, хочет он того или нет, просто обречен стать художником, если и не художником, то (не будем самонадеянны) коллекционером, собирателем вещей диковинных и редчайших, эдаких "гемм с отблеском шафрана", резанных отточенным резцом Уайльда. К комментатору поэмы "Сфинкс" это относится в наибольшей степени.

Комментатор призван собрать коллекцию вещей, удивительных и причудливых, вдохновившись примером Дориана Грея, который сам, будучи исчадием Уайльдова вдохновения, вдохновленный иной — странной и отравляющей — книгой, в которой "казалось, под нежные звуки флейты грехи всего мира в дивных одеяниях проходят перед ним безгласной чередой"[1], предавался ленивой страсти коллекционера камней драгоценных и интереснейших легенд о них, вышивок и гобеленов, книг в переплетах из атласа цвета корицы или красивого синего шелка, затканного лилиями, вуалей из венгерского кружева, сицилийской парчи и жесткого испанского бархата, сожалея о иных, давно утраченных сокровищах.

Куда они девались? Где дивное одеяние шафранного цвета с изображением битвы богов и титанов, сотканное смуглыми девами для Афины Паллады? Где велариум, натянутый по приказу Нерона над римским Колизеем, это громадное алое полотно, на котором было изображено звездное небо и Аполлон на своей колеснице, влекомой белыми конями в золотой упряжи?[2]

Комментатор, надо признать, находится в несколько лучшем положении, его не отделяют от предмета его изучения — страсти! — непреодолимые границы мифологических пространств и времен. Меньше полутора веков минуло с тех пор, как Уайльд начал свою поэму.

Комментатор призван собрать коллекцию не вещей, а цитат, но цитат столь же драгоценных, как камни, нанизать их, подобно четкам, соединив в единую нить, побуждающую к неспешному созерцанию, размышлению, поиску, если не сказать, изыску.

Комментатору в основание своего собрания предстоит положить цитату из той "странной и отталкивающей" книги, читанной Дорианом Греем и называемой "A Rebours"[3]. Пусть она была издана годом позже того времени, когда Уайльд писал свою поэму, но разве ход времени не подвластен художнику?

1. Оскар Уайльд. Портрет Дориана Грея / Перевод М. Абкиной. — М.: Профиздат, 2011.
2. Там же.
3. В русском переводе — "Наоборот".

Однажды вечером в дом внесли заказанных им небольшого сфинкса из черного мрамора <...> и разноцветную химеру с лохматой гривой, хвостом, свирепым взором и раздутыми, как кузнечные мехи, боками. Дез Эссент поставил обоих истуканов в угол, погасил свет и развел огонь в камине. Пламя едва освещало комнату, и в полумраке все выросло в размерах.

Дез Эссент расположился на канапе подле женщины, чье лицо алело в отсветах огня, и приготовился слушать.

С необычной интонацией, которую он показал ей заранее, она озвучила уродцев, даже не глядя в их сторону, не шевеля губами.

И в ночной тиши раздался восхитительный диалог Химеры и Сфинкса. Они заговорили гортанными нутряными голосами, то хриплыми, то пронзительными, почти нечеловеческими.

"– Подойди, Химера, встань рядом.

– Нет, никогда".

Убаюканный флоберовской прозой, он с волнением прислушивался к жуткому разговору и затрепетал при волшебных звуках торжественной фразы Химеры:

"Ищу необычные запахи, невиданные цветы, неизведанные наслаждения".

О, конечно, для него были сказаны эти таинственные, как заклинание, слова; и, конечно, ему сообщала Химера о своей жажде неведомого, неутолимой мечты, о желании побега от мерзкой повседневности, о преодолении границ мысли, о не знающих конца и цели блужданиях наугад в мистических пределах искусства![1]

Не из этих ли строк рождалась Уайльдова поэма? Не та ли это Сфинкс обращалась к Уайльду: "Подойди, встань рядом!" – и не его ли звала Химера за пределы границ неведомого, манила не знающими конца и цели блужданиями наугад в мистических пределах искусства? Что с того, что поэма была сочинена раньше своего источника? – вещь для комментатора не допустимая, но позволительная художнику. Разве не казался Дориану Дез Эссент прототипом его самого, а вся книга – историей его жизни, написанной раньше, чем он ее пережил? Разве не к Уайльду обращены слова: "Ищу необычные запахи, невиданные цветы, неизведанные наслаждения", разве не им он следует в поэме?

Комментатор непременно поместит в свою коллекцию обширный, чарующий диалог, созданный Флобером, но прежде найдя себе оправдание в словах Уайльда:

1. Жорис-Карл (Шарль Мари Жорж) Гюисманс. Наоборот. Перевод с французского Е. Л. Кассировой; под редакцией В. М. Толмачева. Гюисманс (1848–1907) – французский романист. Его роман "Наоборот" называли катехизисом декаданса.

...интеллект лежит в песках пустыни, как Сфинкс в чудесной сказке Флобера, и фантазия, La Chimère, танцует вокруг него и зовет его притворным, как флейта, голосом. Сейчас он ей не внемлет, но однажды, когда мы все до смерти устанем от банальности современной литературы, он ей внемлет и попытается взлететь на ее крыльях.

И какое же счастье нахлынет на нас на заре этого долгожданного дня! Факты станут считаться постыдными, Правда наденет траур по своим оковам и Романтика со всеми ее чудесами вернется к нашим берегам. Само мирозданье преобразится пред нашими изумленными глазами. Из морской пучины поднимутся Бегемот и Левиафан и поплывут вокруг высоких галер, как рисовали на изумительных картах тех времен, когда книги по географии еще можно было читать. Драконы будут рыскать по пустошам, и птица феникс будет взмывать в небо из своего огненного гнезда. Мы доберемся до василиска. <...> В наших стойлах будет жевать золотой овес Гиппогриф. <...> Но чтобы это случилось, мы должны возродить утраченное искусство Лжи[1].

И вот комментатор, искушаем подобно Антонию химерическим Гюисмансом, находит наконец место "чудесной сказке Флобера" (комментатор предпочел бы сказать "чудесной выдумке Флобера"), когда:

...перед ним, по другую сторону Нила, появляется Сфинкс.
<...>
Скача, летая, извергая пламя из ноздрей и ударяя по крыльям своим драконьим хвостом, кружит и лает зеленоглазая Химера.
<...>

Сфинкс

Сюда, Химера! остановись!
<...> куда же ты мчишься так быстро?

Химера

Я скачу в переходах лабиринта, я парю над горами, я скольжу по волнам, я визжу в глубине пропастей, я цепляюсь пастью за клочья туч; волоча хвостом, я черчу побережья, и холмы повторяют изгиб моих плеч. А ты! я вечно нахожу тебя неподвижным или кончиком когтя рисующим алфавит на песке.

Сфинкс

Все оттого, что я храню свою тайну! Я думаю, исчисляю.

1. Оскар Уайльд. Упадок искусства лжи. Перевод Аси Махлиной.

Море волнуется в лоне своем, нивы под ветром колышутся, караваны проходят, пыль разлетается, города рушатся, — мой же взгляд, которого никому не отклонить, устремлен сквозь явления к недостижимому горизонту.

Химера

Я легка и весела! Я открываю людям ослепительные перспективы с облачным раем и далеким блаженством. Я лью им в душу вечные безумства, мысли о счастье, надежды на будущее, мечты о славе и клятвы любви и доблестные решения.

Я толкаю на опасные странствия и великие предприятия. <...> Я ищу новых благовоний, небывалых цветов, неиспытанных удовольствий. Ежели где-нибудь замечаю я человека, коего дух упокоился в мудрости, я падаю на него и душу.

Сфинкс

Всех тех, кого волнует жажда бога, я пожрал.

Крепчайшие, чтобы добраться до моего царственного чела, всходят по складкам моих повязок как по ступеням лестницы. Усталость овладевает ими, и они, обессиленные, падают навзничь.

<...>

О Фантазия! унеси меня на своих крыльях, чтобы развеять мою печаль!

Химера

О Неведомый! Я влюблена в твои очи! Как гиена в жару, я верчусь вокруг тебя, возбуждая к оплодотворению; жажда его снедает меня.

Раскрой пасть, подыми ноги, взлезь мне на спину!

Сфинкс

Ноги мои, с тех пор как они вытянуты, не могут уже подняться. Мох, как лишай, обметал мне всю пасть. Я столько размышлял, что мне нечего больше сказать.

Химера

Ты лжешь, лицемерный Сфинкс! Почему ты вечно зовешь меня и вечно отвергаешь?

Сфинкс

Это ты, неукротимая прихоть, только и знаешь, что вьешься мимо![1]

1. Г. Флобер. Искушение святого Антония / Перевод М. Петровского. — М.: Правда, 1956.

## Комментатор, влекомый максимой Уайльда

...обсуждать созданное гораздо труднее, чем создавать[1],

предается постигающему созерцанию собранных им артефактов, из которых явилась миру Уайльдова поэма. Обреченный, как и Уайльд, находиться в плену процитированных книг комментатор обращает свое внимание на книжные редкости, дабы погрузиться в историю сочинения поэмы, в историю "неукротимой прихоти" Уайльда, разглядевшего в келье неясное античное создание.

Комментатор бережно пролистывает книгу Артура Рэнсома[2] "Оскар Уайльд. Критическое исследование", изданную впервые в 1912 году.

Есть некоторые сомнения относительно времени написания поэмы "Сфинкс". Полторы строки "...на моем веку успели / Лишь двадцать лет густую зелень сменить на праздничный наряд" предполагают не только чрезвычайную молодость автора, но и заимствованы им из поэмы "Равенна". Стюарт Мейсон[3] в своей замечательной "Библиографии поэтических произведений Оскара Уайльда" говорит, что "некоторые пассажи 'Равенны' взяты более или менее дословно из ранних стихов, изданных до 1878 года, в то время как нет ни одного примера, чтобы какие-либо строки из поэмы, удостоенной Ньюдигейтской премии, были использованы в более поздних стихах". Он полагает, что это выглядит довольно убедительным доказательством того, что отдельные строки "Сфинкс" (если не вся поэма целиком) предшествуют "Равенне". Мистер Росс говорит, что, по словам Уайльда, поэма была написана в гостинице "Вольтер" во время его раннего посещения Парижа в 1874 году. <...> Мистер Шерард[4] решительно утверждает, что Уайльд написал "Сфинкс" в 1883 году в гостинице "Вольтер". Кажется, нет никакой убедительной причины, почему бы Уайльду не позаимствовать строчку из "Равенны", даже если он никогда так не поступал. Он был всегда склонен

1. О. Уайльд. Критик как художник. Перевод А. Зверева.
2. Артур Рэнсом (1884–1967) – журналист, писатель и разведчик. Рэнсом с 1915 г. писал для британской прессы о событиях в России, но именно биография Оскара Уайльда стала первой книгой, прославившей Рэнсома.
3. Стюарт Мейсон – псевдоним Кристофера Милларда (1872–1927), книгопродавца и библиографа. Написанная им "Библиография Уайльда" (1914) по сей день считается самой авторитетной. Интерес Милларда к Уайльду возник, вероятно, во время процесса над писателем. Миллард сочувствовал обвиняемому.
4. Роберт Шерард (1861–1943) – английский писатель и журналист, один из самых преданных друзей Уайльда, автор первой биографии Уайльда "Оскар Уайльд: история несчастливой дружбы" (1902).

казаться моложе, чем он есть, и всегда был не прочь использовать фразу, которая понравилась ему, не обращая внимания на то, использовал ли он ее где-то раньше. <...>

Очень многое в поэме заставляет меня довериться памяти мистера Шерарда в его датировке поэмы "Сфинкс". Эта поэма гораздо более личного свойства, чем какая-либо другая из его сборника "Стихотворения"[1]. Окрепшее техническое мастерство Уайльда послужило бы решающим доказательством того, что поэма написана после "Герцогини Падуанской", если бы не было известно, что Уайльд потратил некоторое время на пересмотр поэмы в 1889 году. Но пересмотр не мог изменить всю структуру стихотворения, и "Сфинкс" полон тех декоративных эффектов, которые очень редко встречаются в его ранних работах и выдают его зрелое письмо самого высокого достоинства[2].

Ричард Эллман[3] целиком полагается на свидетельство Роберта Росса, одного из ближайших друзей и литературного душеприказчика Уайльда, утверждавшего в предисловии к изданию стихов Уайльда 1910 года, что Уайльд начал писать поэму еще в 1874 году, до начала его учебы в Оксфорде.

Там они остановились в отеле "Вольтер" на набережной Вольтера, и Уайльд потом говорил Роберту Россу, что в этом отеле он начал писать поэму "Сфинкс". Тема ее была навеяна чтением Суинберна и Эдгара Аллана По[4].

Комментатор, удивившись попутно, почему Уайльд, если он написал "Сфинкс" ранее 1881 года, не включил ее в свой стихотворный сборник, имеет счастливую возможность обратиться непосредственно к книге "Подлинный Оскар Уайльд" Роберта Шерарда, который внушил мистеру Рэнсому столь высокое доверие:

После "Герцогини Падуанской"... Оскар Уайльд вернулся к написанию поэмы "Сфинкс". Когда я впервые назвал время написания поэмы, комментаторы Уайльда попытались оспорить достоверность моей датировки, доказывая, что многие строки были написаны Уайльдом еще в Оксфорде (1874–1878), основываясь на

1. O. Wilde. Poems. – London, 1881.
2. Arthur Ransome. Oscar Wilde: A Critical Study (1912).
3. Ричард Эллман (1918–1987) – американский ученый и литературный критик, автор биографий Оскара Уайльда, Джеймса Джойса, Уильяма Батлера Йейтса и других.
4. Ричард Эллман. Оскар Уайльд / Перевод Л. Мотылева. – М.: Издательство "Независимая газета", 2000.

том, что поэма содержит строки, взятые в несколько измененном виде из поэмы "Равенна". <...>

Я не отрицаю, что, вполне возможно, Оскар Уайльд начал набрасывать некое стихотворение в Оксфорде, части которого использовал, когда писал "Сфинкс" в Париже, но он никогда не говорил мне об этом и дал понять, что он пишет совершенно новое произведение.



Не вызывает сомнения, что изначально на мысль о написании поэмы навел Уайльда Бодлер. Я полагаю, что это было в то время, когда он внимательно читал его в Париже в 1883 году. Поэма начинается со строк, описывающих, как в квартире поэта, словно в его душе, чудовищная кошка se promene[1]. Я не думаю, что Уайльд читал Бодлера во время учебы в Оксфорде, но то, что именно Бодлер внушил ему идею создания "Сфинкс", кажется неоспоримым. Во всяком случае, я находился рядом с Уайльдом, когда он писал поэму и, к изумлению Альфреда Дугласа, я даже подсказал Уайльду одну или две рифмы. Стюарт Мейсон в замечательной "Библиографии"... приводит уменьшенное факсимиле страницы рукописи поэмы "Сфинкс", которая, как он полагает, заставляет думать, что она написана в Оксфорде, "поскольку в ней Уайльд демонстрирует свой талант карикатуриста, изображая несколько комичных донов[2]". <...> Как бы то ни было, благодаря мистеру Россу, моя версия истории написания "Сфинкс" принята Британским музеем. В 1909 году Роберт Росс подарил музею рукопись поэмы, полученную им от Ч. Рикеттса, где, согласно Стюарту Мейсону, она внесена в каталог как: "37942. 'Сфинкс'. Поэма, написанная в Париже в 1883 году". <...> На нескольких страницах рукописи есть наброски рифм, которые напоминают мне, что Уайльд, к моему величайшему изумлению, сказал мне как-то, что словарь рифм он считает очень полезным подспорьем для поэтической лиры. Я полагал, что истинные поэты никогда не пользуются такой книгой, но я был слишком молод в то время[3].

Ричард Эллман, будучи не слишком последовательным в данном случае, готов согласиться с Робертом Шерардом, добавив в историю поиска Уайльдом экзотических рифм еще одну пару "катафалк–Аменалк" и некую драматургическую завершенность:

"Я все утро просидел над верстской одного из моих стихотворений, – сказал он Шерарду, – и убрал одну запятую". – "А после по-

1. Прогуливается (*франц.*).
2. Дон – преподаватель в Оксфорде или Кембридже.
3. Robert Harborough Sherard. The Real Oscar Wilde (1917).

лудня?" — "После полудня? Вставил ее обратно". Оказавшись среди литераторов, для которых природа в поэзии не имела никакого смысла, он с новым энтузиазмом обратился к старой рукописи своей поэмы "Сфинкс", начатой еще в 1874 г. <...> Вместо того чтобы рыться в книгах по ботанике в поисках названий цветов, он принялся искать по словарям необычные слова, чтобы с их помощью зарифмовать свои экзотические строфы. Шерард, которому было велено придумать рифму на "ar", поначалу встал в тупик, и Уайльд укоризненно спросил его: "Почему ты не привез мне рифм из Пасси[1]?" "Lupanar" Уайльд уже использовал, но Шерард предложил "nenuphar" ("кувшинка"), и это слово немедленно пошло в дело:

Или слагал к твоим стопам медово-сладкие нимфеи
И, пред тобой благоговея, склонялся грозный Апис сам?[2]

Трехсложное слово, рифмующееся с "катафалк", найти было потруднее, но Уайльду пришел на ум "Аменалк":

Ты помнишь белый катафалк и лик застывший Адонисов
И как тебя меж кипарисов вел в Гелиополь Аменалк?

Не могло быть сомнений в том, что Париж, одержимый благодаря Бодлеру и Малларме духом Эдгара По, — самое подходящее место, для того чтобы вызвать и изгнать такое исчадие зла, как Сфинкс Уайльда. "'Сфинкс' уничтожит весь домашний уют Англии", — писал Уайльд. Рифмы он искал именно с той трезвой сознательностью, какую в "Философии творчества" советовал проявлять По. Словарь рифм, говорил Уайльд, — великое подспорье для лиры. Хотя строфика поэмы позаимствована из "In memoriam"[3] Теннисона, Уайльд четыре строки записывал в две длинные, добиваясь впечатления бесконечно развертывающегося зловещего свитка. Само строфическое построение поэмы подчеркивает перезрелую избыточность господствующего в ней чудовищного образа. Выраженный здесь декаданс отнюдь не первобытен. "Сфинкс предлагает свои загадки не в пустыне, — заметил Винсент О'Салливан[4], — а в комнате — точнее, в номере отеля"[5].

1. Пасси — район Парижа.
2. Комментатор заменяет приведенный в книге Эллмана перевод поэмы Уайльда, выполненный Гумилевым, использованным в настоящей публикации.
3. "In memoriam" Альфред Теннисон (1809–1892) написал в 1850 г. Именно это сочинение принесло ему славу и звание поэта-лауреата.
4. Винсент О'Салливан (1868–1940) — поэт и романист ирландского происхождения, друг Уайльда.
5. Ричард Эллман. Оскар Уайльд.

С "Аменалком", похоже, Шерард помочь не смог, и Уайльду пришлось листать словари самостоятельно. В начале апреля 1883 года он пишет Шерарду:

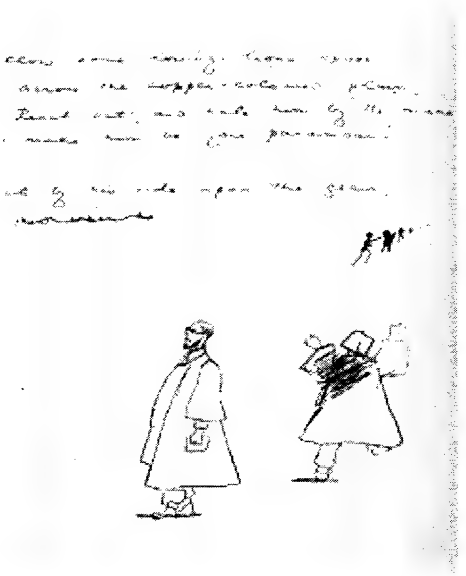
Значение ритмической прозы до сих пор полностью не изучено; я рассчитываю еще поработать в этом жанре, как только убаюкаю своего "Сфинкса" и найду трехсложную рифму к слову "катафалк"[1].

Удалось ли Уайльду "уничтожить весь домашний уют Англии" своим убаюканным Сфинксом?

Комментатор чувствует себя в растерянности, в затруднении, не зная, в какой последовательности предъявить читателю (созерцателю) карикатуры оксфордских донов, стихи Бодлера, о несомненном влиянии которого говорит Шерард и с ним соглашается Эллман, язвительную эскападу дерзкого лорда Альфреда Дугласа. Не определив для себя оправданных предпочтений, комментатор призывает читателя отнестись к ним как к бережно собранным и небрежно разбросанным по изящному столику, принадлежащему, например, Дез Эссенту или, скажем, Дориану Грею.

Вот лорд Дуглас, преисполненный заносчивого сарказма:

Уайльд начал поэму "Сфинкс", — работа, которой он чрезвычайно гордился, — когда ему было немногим больше двадцати лет, и тридцать восемь лет, когда он ее завершил. Но ради этого, очевидно, он должен был призвать поэта никак не меньшего, чем Роберт Шерард, автор "Шепотов", чтобы выручить его с рифмами на "ar". Шерард рассказывает нам с пафосом и гордостью, что он предложил "nenuphar", <...> которое было затерто до дыр изощренными поэтами задолго до того, как



*"Комичные доны"*
*Черновик поэмы*

1. Оскар Уайльд. Письма / Перевод В. В. Воронина, Л. Ю. Мотылева, Ю. А. Рознатовской. — М., 1997.

Уайльд и Шерард успели родиться, но внезапное и великолепное озарение, настигшее Шерарда, вознесло, кажется, их обоих на седьмое небо[1].



А вот и Бодлер.

Я прочитал Бодлера и был очарован его прозаизмами[2], –

говорит вымышленный или воплощенный Питером Акройдом Оскар Уайльд.

Тягучий бодлеровский стиль, вялый возвратный глагол "se promène", мнящееся автору блуждающее, вершащее свой променад существо, порожденное воспаленным воображением поэта и побуждающее к монотонному монологу, – все подтверждает правоту Роберта Шерарда. Кошка Бодлера в видениях Уайльда вполне могла претерпеть метаморфозу, превратившись в прекрасную искушающую Сфинкс.

Русский перевод не столь тягуч, не столь монотонен, не так завораживает:

В мозгу моем гуляет важно
Красивый, кроткий, сильный кот
И, торжествуя свой приход,
Мурлычет нежно и протяжно.

Сначала песня чуть слышна, –
В басовых тихих переливах,
Нетерпеливых и ворчливых,
Почти загадочна она.

Потом она струит веселье
В глубины помыслов моих,
Похожа на певучий стих,
На опьяняющее зелье[3].

Поэма "Сфинкс" построена как апострофа: студент обращается к Сфинкс, оказавшейся в его комнате, быть может, она – сон, возможно, пресс-папье. Он перечисляет ее возможных возлюбленных, пытаясь угадать среди них того, кого она действительно любила. Это скорее последовательность, чем нечто целое, завершенное, и воздействие формы <...> достигается тщательно выверенной монотон-

1. Lord Alfred Douglas. Oscar Wilde and Myself (1914).
2. Питер Акройд. Завещание Оскара Уайльда / Перевод Л. Мотылева. // Иностранная литература, 1993, № 11.
3. Перевод Павла Антокольского.

ностью повествования. В нерушимом, лавообразном стихе возлюбленные Сфинкс проступают подобно барельефу. Гиппопотам, грифон, бог с ястребиным ликом образуют воображаемый фриз...[1]



Комментатор, прежде чем вернуться к этой цитате, хочет привести другую, распространяющую ее, заместив лавообразный стих тяжелым бодлеровским (комментатору первый эпитет нравится больше), а воображаемый фриз — фризом сновидений:

Так возникла поэма "Сфинкс" — тяжелые бодлеровские стихи, в которых, как на фризе сновидений, проходят извечные образы кошмаров: морской конь, гриф, Гор с головою ястреба, Пашт со зрачками из зеленых бериллов, Аммон на пьедестале из порфира и перламутра, Нереиды с грудями из горного хрусталя — фантастический зверинец мифов, искрящийся самоцветами, застланный тьмою, поэма, повисшая между "Вороном" По и "Искушением святого Антония" Флобера. Никогда еще Уайльд не работал так напряженно над звучанием каждого стиха, над отбором и местом каждого слова. То был труд ювелира — слова, уложенные в строфы, обладали блеском и огранкой драгоценных камней[2].

Иллюстрируя цитату из Рэнсома рисунком Герберта Коула[3], комментатор задается вопросом, в какой мере рисунок является или не является иллюстрацией к поэме Уайльда. На первый взгляд предположение кажется довольно странным. Но если комментатор и вслед за ним зритель "отрешатся от первого взгляда", как и от любых других, следуя "усвоенному Уайльдом принципу творчества:

*Г. Коул. Сфинкс. 1990*

1. Arthur Ransome. Oscar Wilde: A Critical Study.
2. Ян Парандовский. Король жизни / Перевод А. Сиповича // Алхимия слова. — М.: Правда, 1990.
3. Герберт Коул (1867—1930) — английский книжный иллюстратор и портретист.

отрешись от взглядов"[1], — и доверившись художественному чутью Акройда, то и комментатор, и зритель увидят в рисунке немало общего с поэмой, достаточно много, для того чтобы счесть ее, по крайней мере, карикатурой. На рисунке Сфинкс — пресс-папье, как и предполагает Рэнсом, обнаженная дева явно обращается к нему (ей?) с монологом. Помещение, может быть, мало напоминает студенческую келью, но, с другой стороны, вполне может оказаться кабинетом, студией, номером отеля, равно как и будуаром (комментатор хочет быть справедлив). Глобус в правом нижнем углу картины — принадлежность скорее все-таки кабинета, а не будуара. Да и отличался ли кабинет викторианского джентльмена, денди, с его драпировками, зеркалами, украшенный цветами и растительными орнаментами, от дамского будуара? Поскольку своим высказыванием: "Истина полностью и абсолютно создается стилем"[2], — Уайльд освобождает комментатора от каких-либо обязательств, комментатор вправе предполагать, что рисунок Коула, если и не карикатура, то пародия или аллюзия на Уайльдову поэму с той лишь разницей, что на рисунке сменивший пол вопрошатель более меланхоличен и менее заинтересован в ответах покоящейся в его руке Сфинкс.

*Сфинкс напротив Лувра. Фотография комментатора*

К коллекции собранных им свидетельств комментатор присоединяет и свое собственное парижское впечатление. Комментатор прошелся по набережной Вольтера мимо отеля "Вольтер", где жил Уайльд в то время, когда создавал свою поэму, вдоль лавочек букинистов вернулся к мосту Пон-Рояль и, перейдя на противоположный берег, остановился возле Сфинкса, расположившегося в углу сада Тюильри. Обернувшись на отель, с третьего этажа коего Уайльд созерцал некогда, по собственному при-

1. Питер Акройд. Завещание Оскара Уайльда.
2. Оскар Уайльд. Упадок лжи / Перевод А. Зверева // О. Уайльд Преступление лорда Артура Сэвила: Повести. Рассказы. Эссе. — СПб., 2005.

знанию, самый красивый вид в мире, комментатор невольно представил себе поэта в номере отеля и сфинкса на противоположном берегу реки неясным апрельским утром в тусклом сиянии парижского рассвета. И, несмотря на очевидное лукавство Уайльда, заявившего



...этот вид интересует только хозяина гостиницы. Истинный джентльмен никогда не смотрит в окно[1],

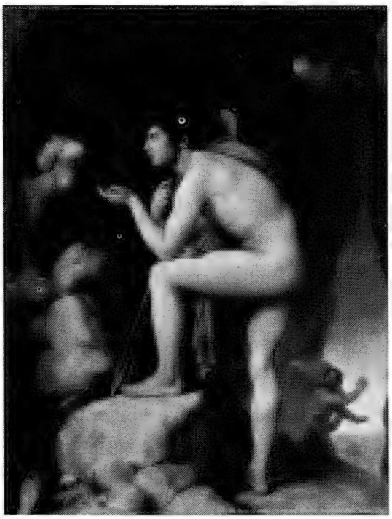
комментатор вправе спросить себя, мерещилась ли Уайльду сфинкс подобно сну или грезе? Или она представала в виде пресс-папье — эдакой диковинной драгоценной безделушки, внезапно оказавшейся в комнате поэта? Кто знает. Да и видна ли была статуя из окна номера Уайльда, и была ли она на том же самом месте в 1883 году?[2] Комментатор, "готовый доказать что угодно"[3], но не желающий быть заподозренным в скудости воображения, которая понуждает ее обладателей "искать свидетельства в поддержку лжи"[4], представляет себе именно такую картину.

На чем мы остановились — кажется, на отеле "Вольтер" и на белом халате? Окна моей комнаты выходили на Сену, что сразу заставило меня усвоить один из главнейших принципов творчества: отрешись от взглядов[5].

Отрешился ли от взглядов Уайльд? Или он все же видел сфинкса на внушительном постаменте и обращался именно к нему — к ней, "мнящейся сквозь переменчивую мглу", безмолвной и неподвижной, и сам себе казался иллюзией, химерой из повести Флобера, столкнувшейся с монументальной неподвижностью, мятущейся и не знающей ответа на терзающие ее вопросы? Подобно герою стихотворения "Ворон" Эдгара По, тщетно вопрошающего непреклонную птицу, но неизменно получающего в ответ не дающее никакой надежды "Nevermore".

Вы помните, дорогая Сперанца, что он сказал о поэме "Сфинкс", когда читал ее нам? Написанные стихи так же отличают-

1. Жак де Ланглад. Оскар Уайльд, или Правда масок / Перевод В. Григорьева. — М.: Молодая гвардия; Палимпсест, 1999.
2. Путеводитель Джона Мюррея 1878 г. подтверждает, что статуя была на том же самом месте.
3. Оскар Уайльд. Упадок лжи.
4. Там же.
5. Питер Акройд. Завещание Оскара Уайльда.



*Энгр. Эдип и Сфинкс. 1808–1827*

ся от опубликованных, как модель, выполненная скульптором в глине, отличается от мраморной статуи. Тонко, не так ли?[1]

Роберт Росс говорит, что поэма полировалась и улучшилась в 1889 году, "после того, как он [Уайльд] раскопал рукопись в старом багаже с Тайт-стрит в моем присутствии".

<...>

Первоначальный вариант стихотворения показывает, что поэма должна быть написана четверостишиями, но позже форма была изменена на двустишия.

<...> Поэма – причудливое и искусственное создание, фантазия, фантасмагория, она вобрала в себя всю ту египетскую мифологию, в который поэт демонстрирует свою чрезвычайную осведомленность.

Несомненно, много часов провел Уайльд в египетских залах Лувра, в мельчайших деталях изучая сокровища, хранящиеся там, результат этого труда дал знать себя позже, позволив украсить его замечательную поэму[2].

*Г. Моро. Эдип и Сфинкс. 1864*

Проводя много часов в залах Лувра, Уайльд наверняка посвящал их, полагает комментатор, не только египетским залам музея. Комментатору представляется весьма вероятным, что Уайльд видел картину Энгра "Эдип и Сфинкс" и, размышляя над ней, переосмысливал классический диалог. Сфинкс Уайльда не задает загадки, не ждет ответа от со-

1. Frank Harris. Oscar Wilde: His Life and Confession (1918).
2. The Library of William Andrews Clark, jr. Wilde and Wildeiana. 1922.

беседника, а своим вековым молчанием побуждает его к тяжкому монологу.

Или работа Гюстава Моро с тем же названием, вдохновленная полотном Энгра, побуждала Уайльда вернуться к написанию поэмы? Но нет, замечает комментатор, фигуры Моро слишком скульптурны, статичны, слишком романтичны, чрезмерно определенны, подбирает нужное слово комментатор, для ускользающей *неверной* собеседницы Уайльда. Сфинкс Уайльда — химера (ни в коем случае комментатор не имеет в виду персонаж флоберовской повести!), фантазия — сама порождение болезненной фантазии поэта.



11 июня в издательстве Элкина Мэтьюза и Джона Лэйна вышла поэма "Сфинкс" с иллюстрациями Чарльза Рикеттса и с посвящением Марселю Швобу "в знак дружбы и восхищения". Книга получила хвалебную критику, а обзор во "Всякой всячине" великолепно отразил чувство величия и приобщения к таинству, которое возникает при чтении этой длинной поэмы, на которую у Уайльда ушло десять лет: "Все чудовища зала Древнего Египта Британского музея воскресают в этих волнующих, порой оскорбительных, но, несмотря ни на что, величественных и удивительных строках... Будет справедливым добавить, что язык поэта не поддается сравнению, а стиль его по-прежнему блистателен. Эта красивая поэма содержит множество откровений о фантазиях, которые тревожили существование поэта, становившееся с каждым днем все более опасным. Когда он спрашивал загадочного Сфинкса [загадочную Сфинкс]:

Кого любила ты? и чей ты искушала разум блудом?
Кто был вместилищем, сосудом твоих неистовых страстей? —

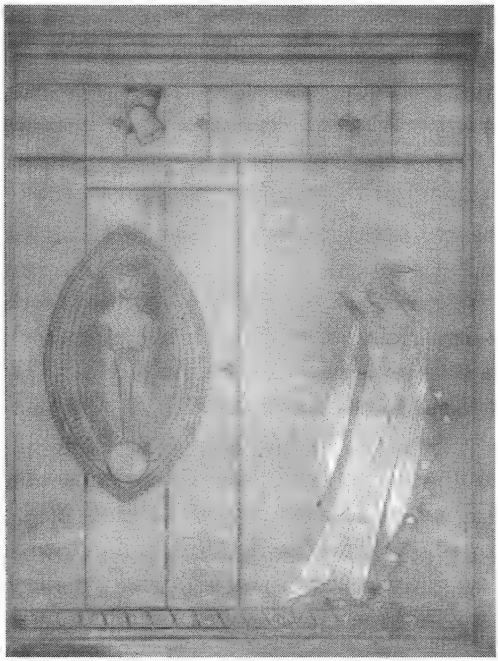
то знал ответ, отправляясь на тайные встречи с молодыми людьми, составлявшими его свиту и являвшимися объектом "тайных и постыдных желаний", в которых он признался в поэме. Только Уайльд периода 1890—1894 годов способен написать: "Прочь! Ты — источник чувств постыдных, во мне разбуженных теперь! Ты обращаешь веру в ложь губительным тлетворным нравом"[1].

Бесстрастный библиографический итог, что не может не радовать комментатора, исследованию обстоятельств написания поэмы подводится в предисловии к четырехтомному изданию собрания сочинений Уайльда.

1 Жак де Ланглад. Оскар Уайльд, или Правда масок.

Комментатор не может не обратить внимания на разночтения в датах публикации поэмы — июнь в предыдущем отрывке и сентябрь в следующем:





*Обложка первого издания поэмы*

История написания "Сфинкс", которая отражена в одиннадцати вариантах сохранившихся рукописей, довольно запутана. Особенности текста и водяные знаки на бумаге ранних рукописей предполагают, что стихотворение (под названием "Sphynx") было начато во время учебы Уайльда в Оксфорде (1874–1878) и в то же время был сделан первый чистовой вариант поэмы. Письмо Роберту Шерарду доказывает, что Уайльд вернулся к поэме в Париже в 1883 году и сделал следующий чистовой экземпляр. (Эта Парижская версия содержит тринадцать строф, опущенных в окончательном варианте.) После того как Уайльд пришел к соглашению с "Бодли Хэд"[1] об издании поэмы, он изменил ее структуру: четверостишия были заменены строфами из двух строк. <...> Мы не можем ничего утверждать относительно точной даты завершения поэмы, за исключением того, что окончена она была между июнем 1893 года и датой ее публикации в сентябре 1894 года[2].

Между тем, отмечает комментатор, пародия на поэму появилась в "Панче" в июле 1894 года, и принадлежала она Аде Леверсон, которой Уайльд дал прозвище Сфинкс из-за загадочных записок, которые она ему оставляла[3]. В публикации пародировался не только текст поэмы, но и рисунки Рикеттса.

1. Издательский дом "Бодли Хэд" был основан в 1887 г. Джоном Лэйном и Элкином Мэтьюзом. Первоначально торгуя антикварными книгами в Лондоне, Лэйн и Мэтьюз начали в 1894 г. издавать декадентские работы, включая известную "Желтую книгу".
2. The Complete Works of Oscar Wilde. 2000.
3. Питер Акройд. Завещание Оскара Уайльда.

June 21, 1894.] PUNCH, OR THE LONDON CHARIVARI. 283

THE MINX.—A POEM IN PROSE.

*Панч. Пародия Ады Леверсон*

Пародия Уайльда восхитила, Аде Леверсон он написал: "Панч" восхитителен, рисунок — образец умелой карикатуры. Боюсь, в конце концов она действительно была распутницей. Вы — моя единственная Сфинкс[1].

А 28 июня 1893 года, за год до публикации пародии, Уайльд извещал Аду о своем приезде телеграфом: "Автор поэмы 'Сфинкс' в среду в два будет вкушать плоды граната в обществе Сфинкс Современной Жизни".

Изданная в 1894 году, всего за год до постигшего Уайльда краха, тонким томиком в сорок четыре непронумерованные страницы с изысканными иллюстрациями, выполненными Чарльзом Рикеттсом в стиле ар-нуво, <...> в изящном переплете с золотым тиснением поэма призвана была стать чем-то большим, чем просто диковинной и привлекающей внимание книгой. <...> Тот факт, что поэма была издана очень ограниченным тиражом, подтверждает намерение Уайльда представить книгу как литературную драгоценность для чувственного наслаждения избранных ее роскошью, а вовсе не для низменного взора. "Моя первая мысль, — шутил Уайльд в разговоре с друзьями, — издать ее в трех экземплярах. Один будет для меня, второй — для Британского музея, третий — для неба. Относительно Британского музея у меня есть некоторые сомнения"[2].

1. The Complete Letters of Oscar Wilde / Merlin Holland and Rupert Hart-Davis (eds). — New York: Henry Holt, 2000.
2. Norbert Lennartz. Oscar Wilde's "The Sphinx" — a dramatic monologue of the dandy as a young man? (Critical essay) // Philological Quarterly, 2004, September 22. Леннартц указывает источник цитаты: Vincent O'Sullivan. Aspects of Wilde. — London: Constable, 1938.

Сомнения Уайльда оказались напрасны, поскольку окончательный рукописный вариант поэмы, как уже известно комментатору и читателю, находится теперь в Британском музее.

Есть и иной вариант этого афоризма Уайльда, в котором он произносит его во время своей поездки по Америке в 1882 году. Комментатор не сомневается, что изречение Уайльда в большей степени подходит к поэме "Сфинкс", нежели к сборнику его стихотворений. Мог ли Уайльд, как и в случае со строфой из "Равенны", повторить понравившийся ему собственный афоризм? Диалог Уайльда с Бирсом[1] изящен сам по себе и посему кажется комментатору весьма правдоподобным.

"Моя известность лишь отчасти мое собственное творение, г. Бирс. Вы, журналисты, должны принять часть вины на себя. Вот моя искупительная жертва". Он вручил Бирсу тонкий томик. "Моя первая книга, но наверняка не последняя. Стихотворения".

Бирс пролистал книгу. "Вы ожидаете, что я буду это читать?"

"На самом деле, нет, сэр. Немногие прочитали ее, и еще очень немногие прочитают. Моя первая мысль состояла в том, чтобы напечатать всего три экземпляра. Один для себя, второй – для Британского музея, третий – для неба. Относительно Британского Музея у меня были сомнения"[2].

Дважды процитированное высказывание, убежден комментатор, возможно лишь отчасти явилось очередным парадоксом Уайльда. К изданию поэмы он подошел со всевозможной тщательностью. Согласившись на не слишком большой гонорар, Уайльд оговорил издание книги множеством условий, не позволяющим сделать ее достоянием широкой публики, полагая не без доли кокетства и, как может предположить комментатор, не без некоторой горечи, что немногие будут ее читать. Издателям он писал:

...я не могу даже представить себе такой вещи, как популярное или дешевое издание поэмы...

...книга столь редкого и возбуждающего любопытство вида не должна быть брошена в сточную канаву английской журналистики[3].

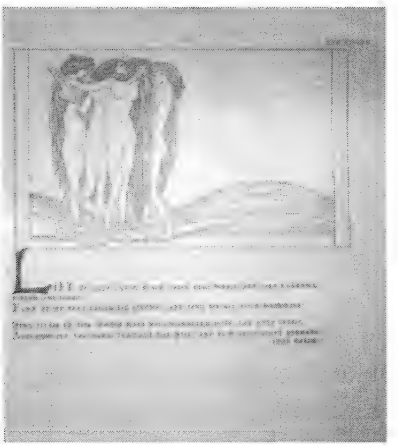
1. Амброз Бирс (1842-1913) – американский писатель, журналист, автор юмористических рассказов.
2. Don Swaim. Love and Kisses: Ambrose Bierce and Oscar Wilde. См. http://donswaim.com/bierce-wilde.html
3. The Complete Letters of Oscar Wilde.

Комментатора не покидает устойчивое ощущение, что Уайльд совершенно искренне стремился к тому, чтобы увидеть свою поэму в трех экземплярах.



Публикация поэмы потрясла пишущих моралистов и общественность. Поэму назвали "декадентской", слово оскорбительное и вряд ли может быть отнесено к поэме "Сфинкс". Лорд Альфред Дуглас назвал ее отвратительной[1].

...эта удивительная поэма "Сфинкс" <...> одна из самых замечательных работ, когда-либо написанных человеческой рукой.... Если такие строки не отмечены волшебным прикосновением истинного поэта, то мы не знаем, где искать его в английской литературе[2]. ("Глоб", 1909, сентябрь, 22)



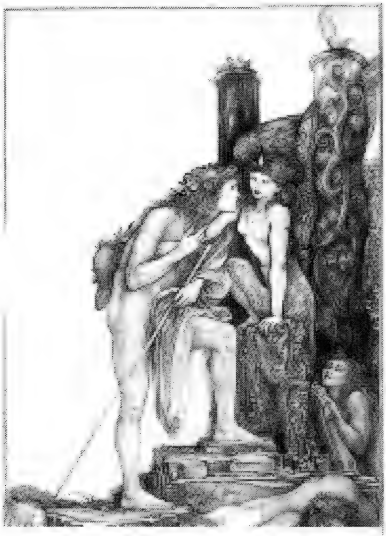
*Луннорогая Ио. Страница первого издания поэмы*

"Всех чудовищ египетского зала", а также и всю прочую "хвалебную критику", о которой упоминает Ж. де Ланглад, комментатор с удовлетворением обнаруживает в уже упомянутом библиографическом труде Стюарта Мейсона.

Чудовища египетского зала Британского музея вновь оживают в его фантастических, порой отталкивающих, но, вместе с тем величественных и впечатляющих строках. Скрепленные подобно свитку пергамента различные символические рисунки, причудливые начальные буквицы и общее расположение текста — все удивительное мастерство мистера Рикеттса очень тонко отражает дух поэмы. Оформление обложки особенно поразительно: мистеру Рикеттсу никогда еще не удавалось сделать вещь более прекрасную, чем группа дев вокруг скорбящей луннорогой Ио[3] ("Pall Mall Budget", 1894, 21 июня)

Комментатор, не без восторга рассматривающий прекрасную, скорбящую луннорогую Ио, не может не уделить внимания художнику, сделавшему книгу.

1. The Library of William Andrews Clark, jr. Wilde and Wildeiana.
2. Цит. по книге: Bibliography of Oscar Wilde by Stuart Mason.
3. Там же.



*Ч. Риккетс. Эдип и Сфинкс, 1891*
*Музей Туллии-Хаус, Карлайл*

Перед художником стояла довольно непростая задача, с которой он справился блестяще. Именно после начала работы с Рикеттсом над оформлением книги в 1892 году Уайльд принял решение развернуть строфы поэмы в двустишия и, обеспокоенный малым объемом книги, предложил художнику:

Разве Вам не кажется, что страниц ужасно мало? Почему бы не поместить на странице меньшее число строф? У нас легко может получиться на четыре или пять страниц больше[1].

*Портрет Ч. Рикеттса работы Шеннона*

Чарльз Рикеттс (1866–1931), выдающийся график, иллюстратор и театральный художник, был, пожалуй, одним из самых ярких представителей стиля ар-нуво в английском книжном дизайне. Иллюстрации Рикеттса лишь в малой степени, по мнению комментатора, уступают иллюстрациям Бердслея к Уайльдовой "Саломее".

С начала 1890-х годов Рикеттс работает в художественных журналах, и в издательстве "Бодли Хед". В 1896 году совместно со своим другом и компаньоном Чарльзом Шенноном, с которым они познакомились еще в 1882 году во время учебы и не расставались на протяжении всей жизни, Рикеттс основывает собственное издательство "Вейл-пресс" ("Vale Press"), просуществовавшее до 1904 года.

С Уайльдом он познакомился несколько раньше. Уайльд находился в то время на вершине своей славы, тогда как молодой Чарльз Рикеттс лишь начинал свою творческую карьеру.

1. Merlin Holland and Rupert Hart-Davis (eds), The Complete Letters of Oscar Wilde. 2000.

Позднее Рикеттс так скажет о времени, прошедшем с момента их первого знакомства до неожиданного визита Уайльда в лондонский дом Рикеттса: "Я не видел его в течение многих месяцев, месяцев фантастического успеха для него и напряженной уединенной работы для меня"[1]. Уайльд оказывал Рикеттсу всяческую поддержку в бытность свою редактором журнала "Мир женщины" ("Woman's World"). По словам близких друзей, Рикеттс и Шеннон были настолько увлечены Уайльдом в то время, что он стал для них абсолютно всем.

Такое утверждение не лишено оснований, поскольку за исключением "Саломеи"[2] Рикеттс и его партнер проиллюстрировали и оформили все книги Уайльда, изданные в 90-е годы.

Прекрасный портрет Рикеттса работы Шеннона хранится в Лондонской национальной портретной галерее.

Комментатор не может не отметить как любопытный тот факт, что еще в 1891 году Рикеттс сделал рисунок "Эдип и Сфинкс".

Поражает, насколько художник, иллюстрировавший поэму Уайльда, оказался не отягощен своим собственным опытом, своей собственной, более ранней, трактовкой сюжета, побудив свою фантазию, свое мастерство исключительно замыслом поэта, мотивами иллюстрируемого текста. При этом

> Он [Рикеттс] был великолепен в этих иллюстрациях, которые не взяты из чего-либо в книге, замечал Уайльд, а только навеяны ею, так как он считает, что литература более графична, чем искусство, и поэтому никогда не должна иллюстрировать саму себя, а лишь то, что она пробуждает[3].

В другой раз, вероятно, во время их совместной работы над книгой, Уайльд скажет:

> Нет, мой дорогой Рикеттс, ваши рисунки не из самых ваших лучших. Вы видели их сквозь свой интеллект, а не свой темперамент[4].

1. Цит. по изданию: David Peters Corbett. Oedipus and the Sphinx: Visual Knowledge and Homosociality in the Ricketts Circle. – Visual Culture in Britain, Summer 2007, Number 1, Volume 8.
2. Исследователи несколько переоценивают роль Бердслея как иллюстратора Уайльда, предпочитая в этой связи рассматривать именно иллюстрации к "Саломее" и уделяя лишь небольшое внимание иллюстрациям Рикеттса.
3. Цит. по книге: О. В. Ковалева. Оскар Уайльд и стиль модерн (2002).
4. Charles Ricketts. Oscar Wilde: Recollections By Jean Paul Raymond & Charles Ricketts. – London: Nonesuch Press, 1932.

С доходов от издательской деятельности Рикеттс и Шеннон собрали свою собственную прекрасную коллекцию картин, рисунков и objets d'art, которую они завещали Музею Фицуильям в Кембридже.



Вдохновленный столь впечатляющим примером комментатор, стесненный в свободе своего выбора узостью темы, но никак не ограниченный стилевыми предпочтениями, также намерен собрать пусть не столь осязаемую коллекцию "objets d'art", начало которой положено уже работами Энгра и Моро и занимательным рисунком Коула. Комментатор, отважившись на собрание изображений *умо*зрительных, в какой-то мере полагается на традицию (оксюморонную в некотором смысле традицию) новеллистов XIX и XX веков, возомнивших, что Сфинкс обретает реальность лишь в человеческом воображении.

Комментатор принимает на себя роль "почитателя изображений", позаимствовав сей скромный титул у Ричарда Ле Гальена[1], назвавшего так свою книгу, содержащую стихотворение "Сфинкс Севера", вероятно, вдохновленное Уайльдовой поэмой и написанное тем же размером. Путеводителем по воображаемой коллекции послужит комментатору та самая "отравляющая книга", которая "склоняла к болезненной мечтательности"[2].

Две книги Барбе д'Оревильи[3] особенно возбуждали дез Эссента: "Женатый священник" и "Дьявольские лики"[4].

У впадающего в болезненную мечтательность комментатора (он же — коллекционер) особое любопытство вызывает вторая книга — "Дьявольские лики" ("Les Diaboliques"). Фронтиспис к ее изданию 1886 года выполнил Фелисьен Ропс, бельгийский художник, яр-

*Ф. Ропс. Фронтиспис к "Дьявольским ликам"*

1. Ричард Ле Гальен (1866–1947) — английский писатель, поэт, член известного в то время "Клуба рифмачей".
2. Оскар Уайльд. Портрет Дориана Грея.
3. Барбе д'Оревильи (1808–1889) — французский писатель, автор книги "О дендизме и Джордже Бреммеле".
4. Гюисманс. Наоборот.

кий представитель символизма, немало потрудившийся над темами "роковой женщины" и "роковых соблазнов". Кто из них сфинкс – каменное изваяние, вопрошает комментатор, или приникшая к нему женщина? Кто из них femme fatal, а кто роковой соблазн? Кто хранит вековую тайну?



Комментатор без труда может представить себе, как Уайльд, написав уже свою поэму, рассматривал эту книгу, задаваясь теми же вопросами, невольно сравнивая со своей поэмой.

Ропс, возможно, как никто другой из художников, близок к мотиву Уайльдовой поэмы, поскольку к нему можно отнести слова Барбе д'Оревильи из "Мести женщины":

Женщина буквально вытянула из него душу и переселила ее в свое тело.

Она властна заставить трепетать сам мрамор. Но для нее есть нечто каменистей мрамора: пресыщенный самец. И вот, в бессилье разгадать загадку утомления, она пришла однажды к вековому сфинксу просить о помощи в ее несчастье. Нагая, ластилась она к его нагому телу и <...> умоляла раскрыть ей новый способ возбужденья. И была ночь. И лишь два сфинкса бодрствовали да Сатана, что притаился сзади них с коварною улыбкой[1].

С той же улыбкой внимал он [Сатана] нервному монологу Уайльда, обращенному к Сфинкс (лишь с некой инверсией), тщащемуся разгадать все ту же загадку утомления и пресыщения.

Неслучайно на полях одной из своих картин Ропс начертал слова Рюйсброка Удивительного:

Я хочу искать радостей вне времени... хотя бы мир и пришел в ужас от моих восторгов и, по своей грубости, не узнал того, что я хочу сказать...[2],

*О. Редон. Мистический рыцарь (Эдип и Сфинкс)*

1. Цит. по книге: Н. Евреинов. РОПСЪ. – С.-Пб., 1910.
2. Там же. В переводе романа "Наоборот" приведенная цитата звучит так: "Хочу наслаждаться вечно... хотя бы и ужаснулся мир моему наслаждению, хотя бы по грубости своей не понял меня". Иоанн Рюйсброк Удивительный (1293–1381) – знаменитый нидерландский писатель и теолог, мистик.

слова, взятые Гюисмансом эпиграфом к роману "Наоборот", созвучные словам флоберовой Химеры: "...ищу новых благовоний, небывалых цветов, неиспытанных удовольствий...", соразмерные отчаянным и страстным призывам повествователя в поэме "Сфинкс".

Комментатор, подобно герою романа Гюисманса, постарается обзавестись

> ....картинами изящными, тонкими, по-старинному поэтичными, по-эллински демоническими — полотнами, совершенно не связанными с временами и нравами[1].

В отличие от дез Эссента комментатор накрепко связал себя с временами и нравами. Комментатор ищет для своего собрания изображения, встающие в один нестройный ряд с поэмой Уайльда, но дополняющие ее или дополняемые ею. И поэтому следующим помещает в свою иллюзорную галерею полотно Одилона Редона "Мистический рыцарь" ("Эдип и Сфинкс"), написанное в год выхода поэмы Оскара Уайльда. И, хотя

> ...Редоном дез Эссент занял почти всю прихожую[2],

комментатор ограничится единственной картиной художника. "Мистический рыцарь" отрешен, бесстрастен — не лица изображены на картине и даже не маски, а только застывшие лики, и не ясно, скрывают ли они какие-либо вековые тайны.

*Ф. Баес. Сфинкс*

Рядом с Редоном комментатор, любуясь, не опасаясь обвинений в эстетической неразборчивости, поместит полотно Фирмина Баеса "Сфинкс". На первый взгляд ничто, кроме надписи, выбитой на тяжелой раме, не сближает эту работу с поэмой Уайльда. Возможно, комментатору и не следовало бы обращать внимание на это полотно. В нем нет никакой загадки. Тем не менее комментатор берется утверждать, что эта "женщина стоит внимания". Сидящая в скованной позе со статичным поворо-

1. Гюисманс. Наоборот.
2. Там же.

том головы, она вполне могла оказаться собеседницей Уайльда и вызвать его вдохновенный монолог, пригрезившись ему в образе Сфинкс.

*Ф. Дртикол. Сфинкс (Клеопатра)*

На видное место своей воображаемой галереи комментатор поместит работу чешского мастера — фотографа Франтишека Дртикола "Сфинкс", имеющую подзаголовок "Клеопатра". Зритель, видимо, вправе решить для себя, кого он видит на изображении. Хотя надпись, проступающая сквозь дымку — времени? тумана? — сомнений не оставляет. На постаменте, пьедестале, надгробье прочитывается слово SFINX — именно в такой орфографии и иногда небрежно брошенный на изображение взгляд выхватывает сверху от диагонали, прочерченной тенью по лицевой стороне пьедестала, — SEINE — Сена! И каким-то таинственным, сакральным образом на краткий миг переносит зрителя эта внезапная иллюзия восприятия в Париж, где Уайльд творил свою поэму, изредка — лукавя — бросая взгляд на вялую Сену, проступающую сквозь апрельскую мглу парижского утра.

Не мнилась ли Уайльду подобная картина? Вопрошатель повергнут — на лице женщины-сфинкса, ее профиле, угадывается торжество. Вековая тайна осталась не тронута, не постигнута. "Я сделал свой выбор: я прожил свои стихи..." — сказав так в "Цветке любви", не ужаснулся ли Уайльд своему выбору, погрузившись в глубины красоты мрачной, хаотичной и жестокой? Не ужаснулся ли зыбкости грани между прихотью и похотью?

Работа Дртикола — трагическая иллюстрация к трагическому финалу, к последним строкам сонета Жозе-Мариа де Эредиа из сборника "Трофеи", вышедшего годом раньше поэмы Уайльда.

> "Приди! Костей своих сейчас услышишь хруст;
>
> Когтями я вопьюсь..." — "Что для меня мученье,
> Коль славы я достиг твоих коснуться уст?" —
> "Напрасно торжество. Ты мертв". — "О упоенье!"[1]

1. Ж. М. де Эредиа. Трофеи / Перевод с французского М. Бронникова. — М.: Наука, 1973. — (Литературные памятники).

Диалог завершен. Сфинкс погружается в вековую неподвижность, молчание, замирает, и в удел лирическому герою Уайльда остается немота, монолог — ничего более.



Очень может быть, что

Уайльд, который только что торжествовал на "солнечных вершинах", испытывал головокружительное наслаждение, оказавшись в декадентских глубинах. Неудивительно, что из гнилостных испарений материализовался "Сфинкс"[1].

Именно на приемах у Жозе-Мариа де Эредиа, хочет подчеркнуть комментатор, погружался Уайльд в "декадентские глубины", "гнилостные испарения" кои породили и того "Сфинкса" и другую.

Из забытых журналов дез Эссент тоже извлек кое-что и включил в свою коллекцию стихотворения...[2]

Комментатор находит уместным, следуя дез Эссенту и памятуя о том, что "литература более графична", не ограничивая себя исключительно предметами искусства изобразительного, привести здесь и стихотворение Эллиса[3], переводившего некогда Бодлера и Уайльда.

## *Сфинкс*

Среди песков на камне гробовом,
как мумия, она простерлась строго,
окутана непостижимым сном;

в ногах Луна являла образ рога;
ее прищуренный, кошачий взор,
вперяясь ввысь, где звездная дорога

ведет за грань вселенной, был остер,
и глас ее, как лай, гремел сурово:
"Я в книге звезд прочла твой приговор;

1. Ричард Эллман. Оскар Уайльд.
2. Гюисманс. Наоборот.
3. Эллис (Л. Л. Кобылинский, 1879–1947) — поэт, переводчик, публицист, теоретик символизма, литературный критик.

умри во мне, и стану жить я снова,
бессмертный зверь и смертная жена,
тебе вручаю каменное слово;

я — мать пустыни, мне сестра — Луна,
кусок скалы, что ожил дивно лая,
я дух, кому грудь женщины дана,

беги меня, — твой мозг сгорит, пылая,
но тайну тайн не разрешит вовек,
дробя мне грудь, мои уста кусая,

пока сама тебе, о человек,
я не отдамся глыбой косно-серой,
чтоб звезды уклонили строгий бег,

чтоб были вдруг расторгнуты все меры!
Приди ко мне и оживи меня,
я тайна тайн, я сущность и химера.

К твоим устам из плоти и огня
я вдруг приближу каменные губы,
рыча, как зверь, как женщина, стеня,

я грудь твою сожму, вонзая зубы;
отдайся мне на гробовой плите,
и примешь сам ты облик сфинкса грубый!..”

Замолкла; взор кошачий в темноте
прожег мой взор, и вдруг душа ослепла...
Когда же день зажегся в высоте,
очнулся я, распавшись грудой пепла.

*Ф. фон Штук. Сфинкс*

Стихотворение не только может быть проиллюстрировано работой Дртикола, но и говорит о Сфинкс в грамматическом женском роде, с некоторыми, правда, уступками языку. Сказать “замолкла Сфинкс” Эллис не рискует.

Жемчужиной своей коллекции комментатор считает картину Франца фон Штука “Сфинкс”. Ожившая на полотне “сущность и химера” не позволит врученным ею каменным словом сказать

про себя “Сфинкс прекраснейший”, властно требуя женского рода. Попробуйте, восклицает комментатор, глядя на это полотно, произнести “О! Сфинкс любимый!”, “Ты лжив!”.



Недвижна, неосквернена, — ничто ей смена дня и ночи,
Ход лун и солнц! — сомкнувши очи, не вздрогнет,
не вздохнет она.

Луна в назначенный черед на серый цвет меняет медный,
И гостью луч рассвета бледный на том же месте застает.

Она — символ, иероглиф, воплощенный апокрифический знак, а не предмет романтической страсти. В картине нет сюжета, нет движения во времени, на протяжении тысячелетий не происходит ничего. Нет прошлого, нет будущего. Века застыли, и только поэт, находящийся за пределами полотна, пытается своими страстными речами разбудить застывшие века воспоминаний. Поскольку

Поэт, лишь ты единый в силе
Постичь ужасный тот язык,
Которым сфинксы говорили
В кругу драконовых владык[1], —

взывал Николай Гумилев. Уайльд, “стремящийся постичь ужасный тот язык”, убежден комментатор, именно такой представлял свою немую собеседницу в номере отеля на набережной Вольтера, манящей, но не желающей лить

...в своем одиноком изгнании... гранитные слезы, тоскуя по солнцу и знойному, покрытому лотосами Нилу, стремясь туда, в страну сфинксов, где живут розовые ибисы и белые грифы с золочеными когтями, где крокодилы с маленькими берилловыми глазками барахтаются в зеленом дымящемся иле...[2]

Усилия поэта тщетны.

“Ужасный тот язык”, которым говорили Сфинкс и Уайльд, Николай Гумилев постигал, когда в 1912 году по просьбе Корнея Чуковского переводил поэму для Полного собрания

1. Стихотворение “Естество”.
2. Оскар Уайльд. Портрет Дориана Грея.

сочинений Оскара Уайльда. Чуковский назвал перевод Гумилёва "литературным чудом": "Я в восторге, — писал он, — от Вашего "Сфинкса" — есть отличные строфы и выдержан общий фон"[1].



Комментатор (он же переводчик), обративший весь пафос своего повествования на оправдание того очевидного факта, что Сфинкс поэмы Уайльда и его эпохи — существо, несомненно, женского пола, и не желая повторяться, просто вынужден в столь ответственный момент передать слово своему alter ego.

Переводчик, взявшись перевести поэму Уайльда, прекрасно отдавал себе отчет, что неизбежно тем самым вступает в неявную и ненамеренную полемику с уже ставшим хрестоматийным переводом Н. С. Гумилева. И в первую очередь переводчику предстояло решить, каким образом передать пол заглавного персонажа, когда в русском языке слово "сфинкс" мужского рода, а в поэме Уайльда — женского? Переводчик вынужден был выбирать из двух вариантов: либо переводить "сфинкс", в транскрипции "сфинга", либо, проявив некоторое насилие над русским языком, сочетать слово "сфинкс" с прилагательными и глаголами женского рода. Переводчик остановился на последнем варианте, помня о том, что вариант написания "сфинга" употребим крайне редко.

У Гумилева эта задача решается иначе. В первых трех строфах Сфинкс "молчаливый", "прекрасный", недвижный", в четвертой строфе Гумилев именует его "кошкой", поэтому в пятой строфе появляется местоимение "она", но уже в седьмой Сфинкс — снова "восхитительный и томный", чтобы затем окончательно сменить свой пол на женский.

Перевод Гумилева в отличие от оригинала записывается катренами, и если такое расположение текста можно счесть всего лишь графическим элементом, то чередование мужских и женских окончаний на опоясывающей рифме в четных и нечетных строфах, по скромному мнению переводчика, существенно нарушает ритмический рисунок Уайльдовой поэмы, лишая ее той "тщательно выверенной монотонности повествования", о которой пишет Артур Рэнсом, тягучести и вязкости, и мешает "добиться впечатления бесконечно развертывающегося зловещего свитка".

1. К. И. Чуковский. Собрание сочинений в 14 тт. Письма 1903–1925. Т. 14. – М., 2008. Примерно в это же время поэму перевел А. Дейч. Гумилев в своем обзоре для журнала "Аполлон" писал: "Перевод Александром Дейчем знаменитой поэмы Уайльда 'Сфинкс' бесспорно заслуживает быть отмеченным. Он первый сделан размером подлинника и довольно близок к оригиналу".

Переводчик постарался, насколько это было в его силах, усложнить (по сравнению с переводом Гумилева) рифмы, поскольку, к примеру, рифма "катафалк–Аменалк", которую Уайльд причислил к разряду экзотических, в русском стихосложении таковой, на взгляд переводчика, не является.

Переводчик постарался также утяжелить лексику, подчинив ее требованию "лавообразного" стиха, сделав ее более орнаментальной и ориентальной, более эротичной и архаизированной, как бы это странно ни звучало в сравнении с переводом столетней давности, используя, по возможности, сложносоставные слова, предпочитая кувшинкам нимфеи, вертепу – лупанарий, стараясь перенасытить тот "общий фон", о котором говорит Чуковский, не только выдержав его, но и "передержав", загустив так, чтобы на этом фоне "сквозь мрак (времен) вздымались крашеные маски" – персонажи Уайльдовой поэмы.

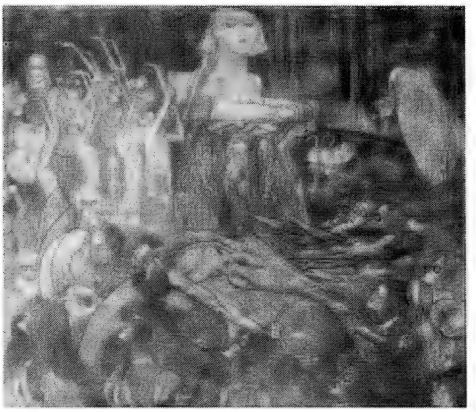
Комментатор, несколько отвлекшись, спешит вернуться к созерцанию собственной коллекции "objets d'art". В собрании есть фотография французской писательницы Колетт, выполненная Леопольдом Рёйтлингером, на которой модель покоится на

*Л. Рёйтлингер. Фотография французской писательницы Колетт в образе Сфинкса*

*Н. Линдсей. Сфинкс*

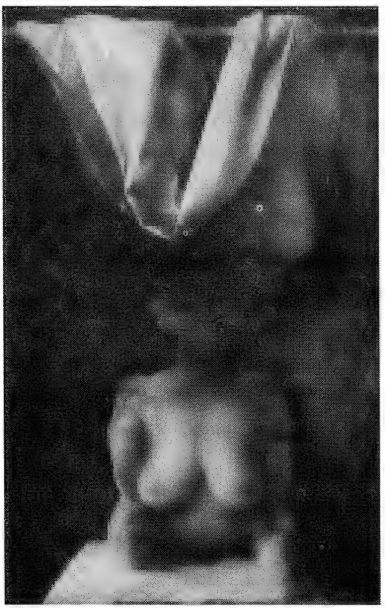
козетке, приняв позу Сфинкс скорее с картины Дртикола, чем фон Штука; есть полотно австралийского живописца Норманна Линдсея, на котором Сфинкс обращается со страстной мольбой к столь же прекрасной, как и она сама, деве. Афродите? Они подобны близнецам. Есть полотно Яна Тоороп, на котором невозмутимая Сфинкс взирает на поверженных соискателей тайн, есть удивительная работа современного румынского художника Иона Стендла, на которой Сфинкс скрыта под прогип-

сованными, создается впечатление, тканями, обнажена только огромная женская грудь, но притягивает к себе взгляд зрителя и "погребенный" под бледнеющими повязками лик. Маска ли это? Полотно почти скульптурно.



*Я. Тооропс. Сфинкс*

Жажда коллекционера неутолима. И коллекционеру есть чем его коллекцию пополнить. Счастливое стечение обстоятельств: жажда неутолима — источник почти неиссякаем.



*И. Стендл. Сфинкс*

Но у комментатора иная задача — дать увидеть действительность сквозь дымку из слов, "поскольку только слова придают реальность явлениям"[1].

...действительность всегда видится мне сквозь дымку из слов[2].

Уайльд сделал невозможное. Сквозь дымку слов проступает — постепенно — предмет: вещица, безделица, эдакая "гемма с отблеском шафрана" — становясь все более осязаемой, все более объемной, вторгаясь в мир вещей, находя в нем опору, настоятельно требуя положенного ему места.

В царстве фантастического этой вещи нет равных.... Таинственная драгоценность для тех, кому достанет рассудка, чтобы понять, и художественного чутья, чтобы оценить действительно хорошо сделанную работу[3].

1. Оскар Уайльд. Портрет Дориана Грея.
2. Оскар Уайльд. Письма. Из письма А. Конан Дойлу (апрель, 1891)
3. Leonard Cresswell Ingleby. Oscar Wilde. — London: T. Werner Laurie, 1907.

Такой вещи нет равных, комментатор берет на себя смелость критику возразить, не только в мире фантастического — воображаемого, но и в мире реальном, осязаемом, мире предметов и вещей. Сфинкс — книга, поэма — все порознь и все одно, вняли, кажется, призыву: "Стань ныне вещью, богом бывши"[1], и Уайльд, бывши если не богом, то кумиром, сотворив себя, претворив себя в свою поэму, несет на своей могиле летящего — пусть и совсем иного — Сфинкса[2], верный собственной заповеди: "Сотвори себя, стань сам своим стихотворением". И нет возможности ответить, какой памятник внушительней, скульптурней: на кладбище Пер-Лашез или созданная отточенным резцом самого Уайльда поэма.

1. Стихотворение "Естество".
2. На могиле Уайльда на кладбище Пер-Лашез установлен каменный сфинкс работы Джейкоба Эпстайна.

# Андрей Шарый, Ольга Подколзина

# *Московский глобус*

Фрагменты книги

Новая книга Андрея Шарого написана им в соавторстве со старшей сестрой, московским филологом Ольгой Подколзиной. У такого соавторства есть причина: детьми они переехали в Москву с Дальнего Востока, а много лет спустя — в изменившейся общественно-политической реальности — побывали в разных европейских городах. Пытаясь точнее определить место родной страны на культурологической карте Европы, авторы проводят интересные, хоть и неожиданные порой параллели между Москвой и другими мегаполисами Старого Света — Римом и Киевом, Берлином и Прагой, Парижем и Будапештом...

## *Сердце Родины*

Главная чешская государственная крепость — Град — устроена на высоком холме на левом берегу Влтавы таким образом, что ее башни, стены и шпили заметны с множества улиц и перекрестков разных, порой далеких друг от друга, кварталов. Пражский Град прекрасно виден и из Вышеграда, и из Риегеровых садов, и с влтавского острова Штванице, и с холма Витков, и с горы Петршин, и с речного пляжа "Желтые купальни". Из-за того что где-то на горизонте маячит огромный замковый комплекс, многое в городской планировке кажется неслучайным. Взять, скажем, центральный проспект третьего пражского района, Жижкова (он на другой от Града стороне долины Влтавы): столетия назад эту улицу, похоже, намеренно сориентировали, чтобы нацелить прямо на древнюю крепость. Реальная архитектурная магистраль продолжена воздушной линией — она упирается в собор Святого Вита, за шиворот которому летними вечерами

© Андрей Шарый, Ольга Подколзина, 2012
Книга целиком будет опубликована в издательстве "Новое литературное обозрение".

падает багровое чешское солнце. Мы не раз совершали предзакатные прогулки по этой улице, носящей имя писателя Ярослава Сейферта (когда-то проспект короля Карла IV, а в другие времена — проспект всесоюзного старосты Михаила Калинина), вдоль трамвайной линии, навстречу парящему в воздухе храму. У неведомого планировщика было тонкое чувство пропорции, сумел же он точно вымерить, выстроить почти что совершенную городскую перспективу!

Но по небу до церкви все равно не добраться. Земная дорога в храм идет из Жижкова не напрямую. С Виноградского холма шагаем через Вацлавскую и Староместскую площади к Карлову мосту, а оттуда по кварталам Малой Страны наверх — либо по старой замковой лестнице, либо по людной и шумной Нерудовой улице. Это большое, по пражским меркам, — часа на полтора — путешествие, помимо прочего, поучительно еще и тем, что демонстрирует блеск и нищету общественного строя, построенного в Чехии за минувшие после "бархатной революции" годы. Ученые когда-нибудь назовут его туристическим капитализмом — нет у пражского парадного жизненного уклада более верного наименования. Чудесные образчики разных архитектурных стилей вы разглядываете, вдыхая запахи поджаренных на прогорклом масле сосисок; прелестную тишину мощенных брусчаткой переулков нарушает гогот накачавшихся дешевым пивом подростковых компаний; да и само это пиво с каждым новым сезоном все дороже, все с большей степенью вероятности разбавленное, жидковатое, недолитое. Нечему удивляться: Прага ежегодно принимает почти десять миллионов иностранных туристов (вдвое меньше Парижа и почти в пять раз больше, чем вся Россия) и с каждого, что своего, что чужого, аккуратно взимает оброк. Для гостя это оброк не только финансовый, вроде переплаты жуликоватому таксисту или официанту, но и, с позволения сказать, духовный, в форме обязательного поклонения Граду. Тащиться наверх приходится всем без исключения, иначе зачем вообще сюда приезжать?

Присутствие Града в пражской жизни есть фактор в высшей мере зримый. Эта крепость представляет собой не столько духовный оплот нации, сколько объединительный символ Праги. Еще столетие назад столица австро-венгерской земли Богемии была не единым городом, но содружеством даже не нескольких, а многих городков, местечек и деревень. Этим и объясняется то обстоятельство, что за первую после крушения империи Габсбургов пятилетку население Праги формально выросло более чем втрое — с 220 до 670 тысяч человек: сложили всех вместе с бывшими пригородами да пересчитали по-новому. Очевидно, сложение вышло чуть-чуть насильственным,

поскольку до сих пор для коренных пражан важным остается локальный патриотизм. Многие наши здешние друзья предпочитают считать, что родились и живут не просто в Праге, а в конкретном ее районе — в Либени, Просеке, Збраславе, Радотине, Высочанах. В народной пивной "Планета Жижков", стены которой расписаны здравицами в адрес вымышленной Свободной республики Жижков, эта концепция принадлежности своему двору и своему кварталу, а не только своей державе находит законченное воплощение. И без того небольшая страна, Чехия словно специально дробит себя на мелкие детали, тщательно прописывает подробности, старательно подчеркивает особенности. Приезжему эти детали и особенности, заслоненные Большой Прагой, так просто не увидать — но в Панкраце, Карлине, Баррандове, Лготке верят: они существуют.

У пражских чехов, понятно, нет стойкой привычки регулярно наведываться в Град, свое они отходили со времен школьных экскурсий. Только изредка, когда администрация крепости позволяет свободный доступ в рабочие президентские покои и в Испанский зал, где по торжественным случаям заседает парламент, или устраивает просмотр обычно закрытого для широкой публики собрания королевских регалий, в Граде слышна чешская речь, хотя в основном это родители переговариваются с детьми или бабушки учат внуков жить. В такие особые дни гражданам интересно *забесплатно* проверить, в каких условиях служит народу избранная и назначенная этим народом власть. Но обычно с рассвета понедельника до полуночи воскресенья, круглый год, за вычетом рождественских праздников да нечасто случающихся в Праге суперважных межгосударственных переговоров, грозная крепость над тихой рекой — заповедник вольного выпаса тысяч туристов из десятков стран, разноязыких толп отпускников и гурьбы разноплеменных зевак, охочих до впечатлений.

Интересно, а нас-то что снова и снова тянет в Град, ведь не любовь же к чужим святым камням?

Ответ мы неожиданно получили в Москве, наведавшись в Кремль, куда в советском детстве, как помнится сейчас, приходили со взрослым выражением на лицах и с трепетом в сердцах. Это теперь, когда появилась и уже давно реализована возможность сравнивать явления и понятия по всей географической карте Европы, понятно: Кремль встроен в Москву по-другому, совсем не так, как в Прагу встроен Град. Три десятилетия назад соединение Кремля и городской среды казалось нам безошибочным, единственно возможным, о способе этого соединения, естественно, и не думали. А теперь выясняется: по достоинству, во всем великолепии кремлевские

стены и башни можно как следует оценить только с Красной площади, с Софийской набережной да еще с двух мостов, Большого Каменного и Большого Москворецкого.



Но и этого вполне достаточно для желающих постичь идеологию русского государственного величия, да и Красной площади, пожалуй, найдется в мире немного равных. Эта главная площадь России, без сомнения, воспринимается как часть кремлевского комплекса, пусть она и расположена вне крепостных стен. Точно такой же принадлежностью Града кажется приделанная к его парадному двору с юго-запада Градчанская площадь, совсем не помпезная, милая, тоже мощенная брусчаткой и тоже слегка горбатая. Жаль все-таки, что построенный на холме со срытой макушкой Кремль не парит в московском небе, как иногда — если глядеть вечером с Сейфертовой улицы или ночью со Славянского острова — парит в пражском небе Град. Хотя именно Кремль, а не Град сравнивают с Небесным Иерусалимом, с Боровицкого холма (145 метров) даже Воланду не удалось бы целиком увидеть панораму великого города — разве что его небольшую часть, Замоскворечье. Увидеть с Градчан всю Прагу может каждый, и не поднимаясь на колокольню собора Святого Вита. Туристический сайт Кремля, правда, предлагает интересующимся виртуальное развлечение "вид на звезды и башни с крыши" — здания Сената, храма Христа Спасителя, Дома на набережной. Но это забава вот именно что виртуальная: попробуй-ка на эти крыши залезть, кто позволит?

Да и в Кремль тоже попробуй — из-за сложной контрольной системы — войди; видать, чистого трепета под сводами Троицкой и Боровицкой нам уже не испытать. Причин много, и есть среди них одна прозаическая: в Кремле самоценность отечественной истории не дополняется, а забивается, как ковер пылью, повсеместной административной строгостью. Кремль от неуместного туристического любопытства надежно охраняют десятки контролеров, милиционеров-полицейских внутреннего и наружного патрулирования и немалое число характерно стриженных мужчин в штатском, с повязками на рукавах или без таковых. Детские воспоминания о Кремле неминуемо путаются со взрослыми впечатлениями. Этот Кремль был всегда, и эти охранники — в кителях и пиджаках, в фуражках и с прическами полубокс — тоже были всегда. И всегда, наверное, будут.

Размышлять об этом устраиваемся на прохладном камне лавочек у не существующего уже памятника Ленину в Тайницком сквере, разглядываем геометрический порядок Кремля. Глазеем на калибр самой большой в мире Царь-пушки, которая ни разу не стреляла, и на литье самого большого

в мире Царь-колокола, который никогда не звонил. Не шуметь. Не курить. Не сорить.

Зимой-летом-осенью Пражский Град открыт для бесплатного свободного посещения с пяти часов утра до полуночи. Когда похолоднее, этот временной интервал немного сокращается, но, поскольку зимой и солнце садится пораньше, все шансы побродить по огромной замковой территории при свете фонарей и почти в одиночестве сохраняются. С этой крепостью ты почти на равных, потому что общаешься с ней без посредников и контролеров, без соглядатаев и охранников. Град к любому посетителю относится без подозрительности, не демонстрирует, кто тут главный, не давит державностью, не требует постного выражения лица.

У трех ворот в пражскую крепость — проходи в любые без очередей, билетов и металлодетекторов — в семафорного вида будочках с утра до вечера торчит по паре часовых. Они умело сохраняют серьезность, даже когда рядом пристраиваются позировать чирикающие воробьями японские школьницы. В часы пик отдежурившие положенное постовые мерным (но не прусским печатным) шагом отправляются в казарму прямо по людной тропе; разводящий постукивает по брусчатке прикладом карабина, если туристы перекрывают дорогу. Президенту и его аппарату это столпотворение, по-видимому, не мешает, или они вынуждены (наверняка по неясным для обитателей Кремля причинам) мириться с посторонним вмешательством, как с капризами погоды. Если глава Чешского государства выполняет конституционные обязанности на территории республики, парадный штандарт вывешен над крышей его канцелярии. Когда начальник в отъезде, знамя приспускают, но на свободном ритме жизни музейного комплекса присутствие или отсутствие пана президента не сказывается. Этот цветной флаг с лозунгом-цитатой из письма проповедника Яна Гуса одному из своих сподвижников *Pravda vítězí* ("Правда побеждает") — единственный признак текущей политической жизни на весь Град. Гуляй с утра до ночи по сердцу чешской родины. Никто тебе не помешает. Смешное государство. Маленькая страна.

В Пражском Граде можно легко пообедать, плотно поужинать, на ходу выпить кружку пива, посидеть часок за бокалом вина или чашкой кофе — в непосредственной близости от святых реликвий, в любом на выбор из полудюжины предприятий общественного питания. Здесь кажется очевидным: туристы приезжают, чтобы отдохнуть и потратить деньги, а не для того чтобы услышать вежливый отказ и узнать о запрете. В Кремле это очевидным не считают. Комбинат питания "Кремлевский" пока смог оборудовать для обычных посетителей

только одну пищеточку — с лотка продают маленькие кексы и колу со спрайтом. Скудость ассортимента продавцы объясняют строгостью санитарных норм: на воздухе рыба-колбаса портится, а хранить продукты в холоде не позволяет мощность электрогенератора.

В углу пражской крепости, у Златой улички, выясняется, что при всей серьезности государственного замысла Град все-таки не очень серьезное место. Рядом с башней Далиборка, где, как гласит легенда, коротал срок заточения, играя на скрипке, рыцарь Далибор, установлено произведение актуального искусства: обнаженный человек на четвереньках, придавленный огромным черепом. Постичь философский смысл скульптуры мешает начищенная до блеска (очевидно, туристы постарались) мошонка этого бронзового атлета. За углом направо, у Музея кукол, расположены Выставочный зал и Центр художественной фотографии, где нередко устраивают не менее новаторские арт-экспозиции.

...Первая в Праге христианская церковь, храм Девы Марии, появилась в славянском поселении на холме над рекой в конце IX века при князе Борживое из династии Пршемысловичей. По склонам Градчанского холма тогда, говорят историки, лепилось всего несколько десятков домиков из бревен и глины. Дело отца продолжил княжич по имени Спытигнев, построивший рядом с церковью каменные палаты и обнесший их кольцом укреплений. Этот Спытигнев, не давший древним венграм и древним полякам покорить древних чехов, как считается, и заложил примерно в 900 году ставшую знаменитой крепость (hrad, собственно, и означает "крепость"). Через два десятилетия папа римский Бенедикт VII дал разрешение организовать в Граде женский бенедиктинский монастырь.

Историческое возвышение Москвы над своими соседями началось на два-три столетия позже. Московская и пражская крепости долго были тезками, слово "кремль" на Руси вошло в употребление с XIV века. Как раз в этом столетии князь Дмитрий Донской приказал сменить деревянные линии укреплений Кремля каменными, а потом в союзе с татарами и литвинами пошел воевать других татар (союзниками которых были другие русские и другие литвины) на Куликово поле. В ту пору каменотес Матье из Арраса, а после его смерти Петр Парлерж из Кёльна принялись возводить в Пражском Граде громадный храм, куда потом поместили главные чешские религиозные святыни — мощи святых Вита, Войтеха и Вацлава.

Большое архитектурное и мировоззренческое преображение Кремля произошло в конце XV века. Растоптавший, как нам известно из учебников и летописей, ордынскую басму

Иван III (первый московский князь, назвавшийся "царем всея Руси") пригласил для перестройки своей резиденции итальянцев Пьетро Антонио Солари, Марко Руффо, Антонио Джиларди и Алоизио да Карезано. Константинополь к тому времени уже был покорен султаном Мехмедом II, и Великое княжество Московское превращалось в центр православного мира. Византийские представления о пышности московские итальянцы (получившие у русских вместе с французами одну фамилию на всех – Фрязин, "выходец из Фряжской земли") соединили с традициями *Кватроченто*, надставив облицованные красным кирпичом белокаменные кремлевские стены зубцами-мерлонами. Ордынская угроза от Москвы отступала. Историк Николай Костомаров, считавший, что именно татарское иго вызвало становление единодержавия и его укрепление в России, так подвел черту под этим историческим периодом: "В рабстве Русь нашла свое единство, до которого не додумалась в период псковской и новгородской свободы".

Град по-над Влтавой – другой символ, он символизирует попытки прочесть историю как процесс формирования гражданской общности, для удобства и устройства жизни которой существует государство. В новое время Праге не суждено было даже в шутку помыслить себя центром великой державы, этому городу почти всегда выпадали скромные европейские амбиции. Только два правителя Священной Римской империи – Карл IV и Рудольф II, каждый на три десятилетия – превращали Прагу (и, как следствие, Пражский Град) в оплот своей власти. В XVI столетии, окончательно утвердившись в Богемии, Габсбурги привнесли в пражскую готическую крепость атмосферу Ренессанса, потом, усилиями много строивших в Праге итальянцев, – влияние барокко, а двумя веками позже, при Марии Терезии, громадный замковый ансамбль сложился окончательно, в стиле модного тогда классицизма.

В летописях и Града, и Кремля содержится долгий перечень светских и военных побед и поражений. Москва, еще белокаменной девой, в 1382 году была отдана на поругание недавнему союзнику Дмитрия Ивановича Донского хану Тохтамышу, через двести с лишним лет – полякам, еще двумя веками позже – Наполеону. В Праге неприятели хозяйничали чаще: очень давно – и шведы, и испанцы, и баварцы, и пруссаки; относительно недавно – немцы и, как принято считать в современной чешской историографии, после вторжения 1968 года русские, советские, оккупанты. Град определенно несет на себе габсбургскую печать: австрийская королевская династия почти четыре столетия чувствовала себя на землях короны святого Вацлава дома. Обустраивать Прагу на свой лад чехи принялись, только

провозгласив после окончания Первой мировой войны новую, совместную со словаками независимость. Это, впрочем, не означает, что Град на протяжении веков не был чешской крепостью: история столь причудливо сталкивает народы, так прихотливо наделяет их своеобразным, специфическим для каждой эпохи чувством родины, так искусно смешивает традиции и языки, что – особенно столетия спустя – "свое" часто неотделимо от "чужого" и в архитектурном, и в политическом, и в лингвистическом, и в этническом смыслах. Бесспорно другое: по крайней мере, с градостроительной точки зрения, ниспосланные Кремлю и Граду испытания оказались не напрасными. Обе крепости числятся в Книге рекордов Гиннесса: Пражский Град – как самый просторный в мире исторический замковый комплекс (площадью почти 8 гектаров); Московский Кремль – как крупнейшая по протяженности стен (2235 метров) замкнутая система фортификационных сооружений.

Статус главного города своего государства и Москва, и Прага вернули себе почти одновременно, в 1918 году. Первые десятилетия XX века в архитектурной судьбе этих городов отозвались очень по-разному. Идеология власти и в Чехословакии, и в Советском Союзе подверглась коренному пересмотру – с той существенной разницей, что новые хозяева Града были людьми того же цивилизационного круга, что и старые. Поэтому пражскую крепость, превратившуюся из центра провинциальной администрации в штаб президентской власти, бережно и с любовью достраивали, а в Кремле, где воцарилась советская державная мощь, многое уничтожали, а бóльшую часть оставшегося радикально изменили. В 1929 году, к тысячелетней годовщине смерти святого Вацлава, наконец-то (не прошло и шести веков) чехи завершили возведение посвященного ему и двум другим святым В. величественного собора. Пышный западный фасад храма с восьмидесятиметровыми башнями в неоготическом стиле проектировал в последние габсбургские десятилетия Йозеф Мокер, по его чертежам и заканчивали стройку уже в республиканский период. А общей реконструкцией Града руководил бывший соотечественник чехов и словаков, словенский архитектор Йоже Плечник.

Новации Плечника – его проект модернизации выиграл специальный конкурс – в то время у поборников старины вызывали споры, зато теперь они вызывают всеобщее восхищение. В современной Чехии Плечника принято считать предтечей архитектора Йо Минг Пэя, который полвека спустя построил во дворе Лувра знаменитую стеклянную пирамиду; якобы это тот же случай, когда новая эстетика выгодно подчеркивает достоинства старой. В любом случае умение Плечника,

чуть подправив и по-своему подчеркнув детали, придать сложному замковому ансамблю гармонию единого стиля, никем из специалистов под сомнение не ставится. Внутренние дворы Града словенский мастер придумал вымостить серой плиткой так, чтобы, где надо, прикрыть, а где надо, обнажить исторические наслоения; вечным дежурным у главного храма он поставил элегантный и не портящий общего архитектурного пейзажа монолит-леденец из гранита в память о жертвах Первой мировой. Любопытно, что некоторые объекты Града очень долго оставались частной собственностью. Пряничные домики на Златой уличке, в которых веками селились ремесленники и мелкие торговцы, государство выкупило у владельцев только к концу 1950-х годов.

Чехословацким коммунистам не пришло в голову возвести посередине древнего комплекса что-нибудь вроде Военной школы им. ВЦИК или Дворца съездов, уничтожив при этом исторические здания. Как и сто, как и триста лет назад, в Граде все в наличии: четыре крепостные башни, четыре храма Божьих (Святых В., В. и В., Святого Георгия, Святого Креста и Всех Святых), один бывший, закрытый в 1782 году монастырь, а также три огромных дворца, два пышных (Старый и Новый королевские) и еще один поскромнее, некогда он принадлежал дворянскому роду Лобковицей. Московский историк Петр Паламарчук в книге "Сорок сороков" приводит такую трагическую статистику: из 54 сооружений, сто лет назад находившихся внутри периметра кремлевских стен (считая отдельно каждую теремную церковь и все фрагменты комплекса Большого Кремлевского дворца), к концу XX века уничтожили 28. К 1917 году в Кремле существовал 31 храм с 51 престолом. Разрушили, взорвали 17 церквей с 25 престолами, в их числе древнейшие — церковь Рождества Иоанна Предтечи на Бору и собор Спаса Преображения на Бору; женский Вознесенский и мужской Чудов монастыри. "Более всего претит мне смехотворный трепет, с каким свершается... осквернение святыни: предметом неподдельной гордости служит тот факт, что старинный памятник не только сровняют с землей, но похоронят заживо в дворцовой ограде. Вот таким образом примиряют здесь официальный культ прошлого с пристрастием к комфорту... Что не смог сделать враг, то совершается теперь", — Адольф де Кюстин написал это задолго до большевистского переустройства Кремля в книге "Россия в 1839 году"[1]. Маркиз, увы, верно разглядел русскую историческую перспективу.

1. Перевод с французского Я. Гессена и Л. Домгера.

Самый масштабный кремлевский строительный проект советской эпохи — возведенный в начале 1960-х годов по инициативе первого секретаря ЦК КПСС Никиты Хрущева и под руководством архитектора Михаила Посохина Дворец съездов. Гигантское здание сооружали на месте старой Оружейной палаты и Синодального корпуса Патриаршего дворца. КДС пришлось дважды перепроектировать уже по ходу строительства, чтобы увеличить до шести тысяч число посадочных мест и снабдить крупнейшим в мире банкетным залом, в пику китайским товарищам, с которыми СССР тогда соревновался по части помпезных архитектурных замыслов. Возросший объем здания решили спрятать под землю и в результате нарушили гидрологическую систему Боровицкого холма. Началось разрушение подземных свай и фундаментов Патриаршего и Потешного дворцов, грунтовые воды подтекли под Оружейную палату и здание Арсенала, под Троицкую и Боровицкую башни. Стоимость работ по нейтрализации этих проблем, как подсчитали эксперты, составила к 1980-м годам около 500 миллионов рублей. Строительство самого Дворца съездов, облицованного белым уральским мрамором и золотистым анодированным алюминием, по официальным данным, обошлось в шесть раз дешевле. Теперь интернет-сайт Кремля признается честно: "Оценивая сооружение, необходимо отметить, что его крупный нерасчлененный объем диссонирует в ансамбле".

В Праге с историей архитектуры обошлись деликатнее, чем в Москве, еще и потому, что чехи никогда не ставили перед собой глобальных задач, городу это не по рангу. Главным церемониальным центром Града уже пять столетий остается устроенный для коронаций и турниров сводчатый Владиславский зал в Старом королевском дворце — размерами с закуток кремлевского банкет-холла, всего-то 62 на 16 метров. В зал (в свое время одно из самых больших в Европе сводчатых помещений) и теперь ведет широкая и пологая "лестница всадников", по которой облаченные к бою рыцари в тяжелых доспехах поднимались к ристалищу прямо на скакунах. В Граде, кстати, испокон веков хоронили только в соборах, да и то лишь королей, астрономов и архиепископов; в крепостные стены останки героев и вождей не замуровывали. Некрополь для коммунистических лидеров в Праге, правда, имелся, но его хотя бы догадались разместить на отдельном от главной городской крепости холме, перепрофилировав под эти цели построенный перед войной Национальный пантеон рядом с Жижковом.

По части пышности Граду, конечно, не меряться с Кремлем. Пражская "оружейная палата" ничтожно мала: все драгоценные королевские регалии — меч, крест времен Карла IV, ко-

рона святого Вацлава, жезл, держава, а также мантия и епитрахиль — хранятся в небольшой комнатке в подполе кафедрального собора за дверью под семью замками, ключи от которых розданы на хранение семи высшим чиновникам страны. Местный Царь-колокол, названный именем святого Зикмунда, хоть и отлит мастером Томашем Ярошем из Брно почти на две сотни лет раньше моторинского, да легче его в десяток раз. Зато Зикмунд функционален: во вполне рабочем состоянии он красуется в пролете второго этажа Главной башни собора Святого Вита. По легенде, любая неисправность Зикмунда грозит чешским землям катастрофой. В очередной раз эта неприятная сказка сделалась былью уже на нашей памяти, в 2002 году: незадолго до разрушительных наводнений, поднявших уровень воды во Влтаве почти на девять метров, у колокола вдруг вывалился язык.

И в Кремле, и в Граде взору открыто многое, но еще больше спрятано, сфальсифицировано, приукрашено, прикрыто. Здания наслаиваются друг на друга, врастают в землю, меняют названия, характер, облик.

Главные крепости всех стран строятся долго и мучительно, им мешают перевороты, пожары, эпидемии холеры и чумы, бессмысленные и беспощадные революции и бунты, дураки-правители. Из всех исторических передряг каждый град и любой кремль выходят со своими представлениями о державном достоинстве.

## Пути *сообщения*

Просторный музыкальный и выпивальный клуб-паб "Szimpla" в бывшем еврейском квартале Будапешта, на улице, носящей имя классика венгерской литературы Ференца Казинци, — ясная метафора мегаполиса, большого города в большом, но хрупком и неделимом мире. Здесь дым — и воображаемый, и реальный (сигарет, трубок, кальянов, иногда "косяков") — стоит коромыслом от заката и почти до рассвета. На одну стену полуразрушенного и — с умыслом и бережно — не восстановленного клубного здания, соединившего шарм городской развалины, заброшенного заводского цеха и вычурно оборудованного лофта, умельцы из числа актуальных художников проецируют светящийся клубок, орбитальную видеосъемку ночного освещения земного шара.

В космосе клубного бара "Szimpla" предлагается двадцать два сорта местного фруктового бренди — палинки. Да, мир един, понимаем мы, опрокинув уже по которой стопке, и го-

род Будапешт — один из многих пророков нашей общей цивилизации, современный, динамичный, молодой и потому привлекательный.

Человеку свойственно стремиться к преодолению пространства, к сокращению дистанции между городами или планетами. Век или полтора назад, когда такого яркого электрического света земной шар еще не источал, передним краем, как сегодня космос, была железная дорога. Паровой локомотив, пульмановский вагон, шатун и колесо, крыло семафора являли собой знаки моды, будущего прогресса. Смыслом жизни и тогда было движение, и в ту пору старательно прокладывали колею. С Южного вокзала Будапешта экспресс компании "Дунай — Сава — Адрия" ежевечерне увозил в Венецию молодоженов, на склоне австро-венгерской эпохи считалось элегантным проводить одну из первых брачных ночей в купе поезда с голубыми занавесями на окне. С Восточного вокзала, самого большого в городе, отправлялись в императорскую столицу, Вену: чиновники — с докладами, царедворцы — с отчетами, прожектеры — с начинаниями, молодые поэты, ученые, офицеры — с мечтами о поприще и славе. На Западный вокзал прибывали сыны разных провинций: галицийские евреи в фетровых шляпах, словацкие крестьяне в кожушках из овчины, богемские коммивояжеры, матросы адриатических портов, хитроглазые трансильванские купцы, мастеровые-русины из Унгвара и Мункача, сербские ремесленники из Бачки и Баната. Их всех (ну, почти всех) поражали, подавляли блеск, широта, мощь Будапешта.

Венгрия, столетие назад еще не ослабленная катастрофически неудачными для своей государственности мировыми войнами, была вдвое обширнее, чем сейчас. В последнюю треть XIX столетия, как понятно теперь с вековой дистанции, Будапешт пережил самую яркую свою пору. Административно возникшая в 1873 году из придунайских городков Буды, Пешта и Обуды мадьярская столица за считаные десятилетия превратилась в шестую по численности населения европейскую метрополию. Трансформация Австрийской империи в Австро-Венгрию, непростой австро-венгерский компромисс, закрепивший за венграми и старые вольности, и новые права, сообщили и городу, и стране невероятный импульс развития. С помпой отмечая в 1896 году тысячелетие пришествия на берега Дуная мадьярских племен, венгерская столица позволила себе сразу две архитектурные 96-метровые вертикали, и сейчас господствующие над пештским пейзажем. К небу вознеслись тогда крест над куполом собора Святого Иштвана, здешнего короля-крестителя, и шпиль парламентского здания,

восхитившего современников роскошью, сложностью, дерзостью идеи. Самым главным, самым высоким для города оказалась симметрия историзма, национальная мечта об идеальном государстве, построенном вопреки чуждому национальному, политическому, языковому окружению.

Все остальное для Будапешта тогда (да кое в чем и теперь) — понятия привходящие: и стандарт прогресса, и буржуазный порыв, и даже поклон Господу. Это, впрочем, не означало, что Венгрия не следовала передовому европейскому примеру, не торопилась за первой западной модой. Храмами индустриальной эпохи, как и по всей Европе, в Будапеште стали железнодорожные вокзалы. Самые просторные общественные здания того времени, они — циклопическими размерами светлых пассажирских залов, уходящими в бесконечность стрелами перронов, деловитыми свистками локомотивов — утверждали религию прагматизма, разума, рациональности. Кассовые окна стали алтарями вокзалов; их псалтырем стало расписание движения поездов; их святыми стали скульптурные аллегории отраслей знаний и наук в вестибюлях и на фронтонах; их служителями и кардиналами стали машинисты в промасленных фартуках и кондукторы в фуражках с красными околышами. Искусствоведы утверждают, что для эстетики архитектурного модернизма строительство вокзальных зданий оказалось ключевой и едва ли не самой плодотворной творческой идеей. Масштаб проектов — и в Будапеште, и в Москве, и повсюду — легко приходил в соответствие с величием замысла: создать объекты, равные грандиозному вызову технической революции. Интересно, что полтора века спустя спираль истории завершила виток: вокзалы, как и в своем паровозном детстве, ныне превратились в многофункциональные комплексы. Под железнодорожными сводами кутюрье Жан-Поль Готье *теперь* с таким же щегольством показывает парижские коллекции, с каким *тогда* Иоганн Штраус веселил благородную публику венскими вальсами. Разница, пожалуй, в том, что сегодня вокзалы не хуже дворцов и замков приспособились служить постоянными выставочными пространствами. Музей современности в Берлине — это бывший Гамбургский вокзал; парижский М'О — это бывший д'Орсе, кстати, первый в мире электрифицированный вокзал; бывшая железнодорожная станция Роландсек на дальнем западе Германии, где когда-то встретил свою мучительную любовь Гийом Аполлинер, — это музей франко-немецкого художника и скульптора Ханса Арпа. Вторая, посмертная судьба вокзалов подтверждает: они были и остаются парадными, пышными, во всех отношениях имперскими зданиями.

Монархии Габсбургов и Романовых, почти в равной степени многонациональные и одинаково континентальные государства, в XIX веке были вполне сопоставимы и по уровню экономического развития. Игрушечная по нынешним представлениям 26-километровая (если быть точнее, 26 километров 300 метров) Царскосельская железная дорога вступила в строй в 1837 году, руководил ее строительством австрийский инженер и предприниматель Франц Герстнер. В том же году прокладку своей первой транснациональной железнодорожной ветки с паровой тягой завершили Габсбурги: это была магистраль посерьезнее — от Вены до Кракова.

В середине XIX века протяженность австрийских и венгерских железных дорог составляла почти две тысячи километров. Сообщение между российскими столицами наладили в 1851 году. Вопреки распространенному мнению Петербург-Московская (Николаевская) трасса не была первой магистральной железной дорогой империи Романовых. Тремя годами ранее провели транспортную линию между Варшавой, административным центром тогдашней самой западной российской провинции, Царства Польского, и Веной. Но, конечно, дорога из Петербурга в Москву была и во многом остается для России главной. Считается, что в необходимости ее строительства императора Николая I убедил инженер Павел Мельников, автор новаторского для своего времени учебного пособия "О железных дорогах" и будущий министр путей сообщения. Мельников и царя убеждал, и в числе других трассу проектировал, и конструкцию кузовов и рам вагонов разрабатывал, и параметры ограничения массы поездов высчитывал, и американский опыт пропагандировал, что в России всегда было занятием неблагодарным. И усилиями того же Мельникова самая большая в мире страна превращалась в страну самых длинных в мире дорог. Это он уже на склоне лет предложил теоретическое обоснование Транссибирской магистрали.

Понятно, что у Габсбургов не было и даже теоретически не могло быть своей железной дороги протяженностью в четверть экватора. Вся имперская диагональ Австро-Венгрии, в ту пору второго по размерам государства Европы, составляла примерно полторы тысячи километров. К началу Первой мировой войны в России построили 70 тысяч километров железнодорожного полотна, преимущественно одноколейного, в Австро-Венгрии — примерно вдвое меньше, зато качеством получше, да и плотность транспортной сети в центральноевропейской империи оказалась выше. Транссиб, для справки, закончили электрифицировать совсем не-

давно, в 2002 году, через четыре десятилетия после полета человека в космос.

Первый вокзал в Будапеште построили в 1846 году, а в Москве — пятилетием позже, зато по тем временам роскошный. Но уже к середине 1880-х годов все три и сейчас остающихся главными будапештских вокзала (Западный, Восточный, Южный) обрели твердокаменный, нарядный, сообразный этикету эпохи облик. В Москве того времени поезда принимали пять вокзалов — помимо Николаевского (теперь Ленинградского), Ярославского и Рязанского (теперь Казанского) на Каланчевском поле, это Нижегородский (нынешний Курский) у Покровской заставы и Смоленский (нынешний Белорусский) на площади Новые Триумфальные Ворота, причем репрезентативные здания для четырех из них возвели только в начале XX века. Тогда же окончательно сложилась московская железнодорожная система с ее девятью главными терминалами. Последним в 1902 году открылся — стараниями олигарха Саввы Мамонтова — маленький Бутырский (сейчас Савеловский) вокзал. И в Москве, и в Будапеште ныне по одному вокзальному зданию выраженного социалистического архитектурного типа: Курский вокзал после долгих приготовлений и бесконечного планирования перестроили в начале 1970-х, сохранив только кое-что из внутреннего убранства. Почти одновременно в Будапеште поднялся из руин до фундамента разрушенный в последние месяцы Второй мировой войны вокзал Deli (Южный) — получилось такое же, как Курский, угрюмое дитя эпохи массовой городской застройки, меланж прозрачного стекла, серого бетона, серебристого металла.

Выражение "неуютный, как вокзал" — из нашего детства. Советский ветер дальних странствий приносил в вокзальные помещения запахи вареной курицы, газированного напитка "Дюшес", немытого человеческого тела и дезинфицированных раствором хлорной извести общественных уборных. В залах ожидания Казанского, Павелецкого, Киевского вокзалов иностранные журналисты, которым были запрещены свободные перемещения по стране, могли при желании делать интересные наблюдения для составления энциклопедии общественной жизни Советского Союза эпохи развитого социализма.

Столетие назад вокзальные здания служили опорными точками государственного величия держав и славы монархических династий. В советское время об этой державной славе не то что позабыли, но старые символы повсюду, естественно, заменили новыми. Эти символы так замылили глаз, что казались скрытыми паровозной копотью и потолочной паутиной. Лепнину в стиле "советский ампир" на потолках и капителях колонн вокза-

лов занимательно разглядывать сейчас, когда завитки вокруг серпов-молотов и ряды пятиконечных звездочек-пуговичек стали маленькими приметами, крошечными памятками того, что уже не вернется, что кануло в прошлое. Поколение назад эти гипсовые завитки и пуговицы воспринимались совсем по-другому: они были фрагментами повседневности.

Государь император лично выбрал архитектора для строительства вокзалов главной царской железной дороги. Эти конечные станции даровали стране административное равновесие, устанавливали баланс между двумя русскими столицами-соперницами. Спроектировать Николаевские вокзалы в Москве и Петербурге доверили автору Большого Кремлевского дворца Константину Тону, который считался родоначальником русско-византийского стиля, в середине XIX века активно внедрявшегося в архитектурную практику. Это он ввел в моду серийность общественных зданий: кроме близнецов Петербург-Московской железной дороги, Тон выполнил типовые проекты православных храмов на двести, пятьсот и тысячу прихожан. Всей стране (а не то же самое происходит и сейчас?) предписали придерживаться формы и стиля общего церковного проекта: ни одна великая держава не может обойтись без единообразия. Не случайно, должно быть, Константину Тону покровительствовал Николай I, характер императора казался современникам столь же холодным и рассудочным, сколь сухи и холодны были проекты первого архитектора императорского двора.

Последнюю по времени крупную перестройку бывших Николаевских вокзалов (в начале 1920-х годов переименованных в Октябрьские, а еще через десятилетие ставших Московским и Ленинградским) приурочили к столетию со дня рождения главного советского вождя. От зданий Тона в более-менее первоначальном виде сохранились только парадные фасады. Путешествие из Москвы в Петербург до сих пор еще и поездка из одного национального прошлого в другое: в зале Ленинградского вокзала пассажиров провожает в путь сахарная голова Владимира Ильича, в зале Московского вокзала — встречает аспидный torso Петра Великого.

Ярославскому вокзалу, как и Николаевскому, подобрали пару — на другом конце пути и на другом конце света, на расстоянии 9288 километров. Владивостокский вокзал стал "парным" в 1912 году, здание перестроено Николаем Коноваловым по образцу на Каланчевской (Комсомольской) площади.

В Москве начала XX века Ярославский вокзал, преображенное здание которого сдали в эксплуатацию в 1904 году, слыл самым новорусским. Над проектом работали маститые

архитекторы, сначала Лев Кекушев, а потом и Федор Шехтель, оба сторонники идеологии модернизма в искусстве и жизни. Вокзал, признанный примером псевдорусского стиля, похож на сказочный терем: узорчатые башни, высокая кровля с подзором и гребнем, шатер с петушком на шпиле (в советское время петушок оборотился и стал пятиконечной звездой). Фронтон над входом в вестибюль напоминал ворота Спасского монастыря в Ярославле (теперь этот фронтон украшен серпом и молотом); образцами для вокзальных башен послужили Коломенский дворец и церковь из подмосковного села Дьяково. Хотя главная железная дорога от Ярославского ведет на восток, три десятилетия своей истории вокзал назывался Северным: он связывает Москву еще и с Архангельском. Прямой поезд во Владивосток уходит отсюда уже без малого столетие. Время в пути по Транссибу с крайнего его запада на его Дальний Восток составляет не 16 суток, как в проклятые царские времена, а всего шесть (если точнее, 143 часа 32 минуты). Поездка в купе спального вагона обходится примерно в 45 тысяч рублей. Это в один конец. Хотелось бы взглянуть на человека, который с удовольствием поедет в оба.

На станции Белогорск Забайкальской железной дороги, где мы когда-то родились и откуда однажды прибыли в Москву, — как выяснилось, чтобы никогда больше в Амурскую область не возвращаться, — поезд 2/1 "Россия", пересекая страну от центра к провинции, останавливается в начале шестых суток своего пути. Всего-то на полчаса, глухой ночью.

В Венгрии, как и во всей "той" Европе, дистанция между западом и востоком коротка. В Будапеште этот размер едва ли не короче слова *pályaudvar*, обозначающего на загадочном для подавляющего большинства европейцев языке "вокзал". Вот и от Nyugati до Keleti, от Западного вокзала до Восточного, — минут сорок неспешной пешеходной прогулки, два бульвара и полпроспекта. Эти кварталы сформированы все в ту же прекрасную эпоху праздника венгерского тысячелетия. Здесь новая венгерская столица демонстрировала свои гордость и спесь; здесь, представляя местные достижения ар-нуво, поднялись гостиницы "New York Palace" и "Grand Hotel Royal"; здесь самые элегантные конные экипажи везли — от моста Маргит к площади Октогон — самых пленительных мадьярских дам в компании самых бравых мадьярских кавалеров. Первый автомобиль, марки "Benz", пронесся по Будапешту в 1895 году. Еще почти полвека после этого дорожное движение в Венгрии оставалось левосторонним. Кое-кто из местных патриотов считает, что и таким образом венгерский Будапешт стремился подчеркнуть

свои отличия от австрийской Вены. Теперь на больших пештских бульварах кабриолеты и ландо заменены самыми длинными в мире трамваями "Combino" (австрийского, кстати, производства), младшими братьями железнодорожных составов.

На месте Западного вокзала до строительства в 1874–1877 годах его нынешнего внушительного здания находилась конечная станция первой венгерской железной дороги. Nyugati возвели во французском бульварном стиле, с романтическими башенками, по проекту парижанина Огюста де Серра. Главное техническое новшество – металлический каркас, гигантской треуголкой соединивший главные вокзальные корпуса, – сконструировали в инженерном бюро Гюстава Эйфеля. Некоторые архитектурные подвиги Эйфеля в Советской России симметрично повторил инженер Владимир Шухов. В 1918 году он перекрыл пространство над платформами Брянского (теперь Киевского) вокзала остекленным дебаркадером, огромной параболой размером в полтора футбольных поля. Шухов, как и его французский коллега, прославился строительством железных башен, только с сетчатой оболочкой. Изобретенные русским инженером гиперболоидные конструкции до сих пор применяются во всем мире, не исключая, конечно, и Венгрии.

От старых времен на Nyugati сохранились (помимо Эйфелевых железных сеток, балок, швеллеров, растяжек, заклепок) музейный императорский салон, меблированный инкрустированными в стиле маркетри столиками и плюшевыми креслами темно-вишневого цвета; мемориальная доска, напоминающая о пионерной железнодорожной трассе между городами Пешт и Вац, проложенной в 1847 году; габсбургских силуэтов светильники, фонари и фонарные столбы. Не на перроне – все перроны всех вокзалов всех стран стандартны, в меру стерильны или в меру заплеванны, – а в кассовых залах и залах ожидания Nyugati кажется, что время здесь заметно отстает от расписания движения поездов. Может быть, это последствия недавней реставрации, вернувшей вокзалу монархическую стать. Юго-восточный подъезд Nyugati снова приобрел молодцеватый вид, рядом устроили уличную зону отдыха с кафе, скамейками, пальмами в кадках вокруг бассейна-фонтана хитроумных очертаний. Бывший вокзальный ресторан превращен в вокзальный ресторан быстрого питания, нагло названный в городских путеводителях "самым элегантным 'McDonald's' в мире". Как ни смешно, это правда, и гамбургер с кетчупом, должно быть, с трудом лезет в горло в окружении этих изящно-кремовых стен с пилястрами, под этим высоченным потолочным плафоном, под этими взбитыми,

как пирожные меренга, лепными розетками и консолями. О да, прекрасная эпоха!

При всем своем парижском шике Западный вокзал недолго оставался в Будапеште главным. Даже ему, чистому французу, не хватало европейской столичности, да и поезда расходились с Nyugati преимущественно по венгерским провинциям. Главный городской терминал, Восточный, возвели менее чем через десятилетие близ самого статусного в Венгрии кладбища Керепеши. Соседство Keleti и Kerepesi — мира тех, кто вечно торопится на поезд, с царством тех, кому уже некуда спешить, — конечно, случайно. А может быть, эта случайность, сближающая два полюса бытия, преднамеренна. Не только своей философичностью, ведь кладбище с его мавзолеями — в той же мере национальный проект, что и вокзал с его перронами. По крайней мере, такой вокзал, как Keleti: терминальный символ, учит математическая наука, означает конец последовательности.

Keleti, один из самых технически совершенных транспортных узлов своего времени, с первого дня, с момента прибытия на вокзал осенью 1884 года первого же поезда, сиял сотнями ламп электрического накаливания, что по тогдашним меркам было удивительным. Венгерские художники не зря расписали пассажирские высококупольные залы фресками, тематика которых соответствовала запросам времени: прекрасные девушки, мускулистые юноши, могучие старцы, толстопопые херувимы аллегорически изображали металлургию, торговлю, угледобычу, сельское хозяйство, мостостроение, почтовую связь. Никакой расслабленности, ни минуты отдыха, только движение вперед, сплошной труд во имя прогресса. Если уж связь — то исключительно курьерская. Заложенные в те далекие дни целеустремленность и практицизм не покинули Keleti и сейчас: нигде больше нам не доводилось сталкиваться прямо на вокзальном перроне с такой изощренной сервисной услугой, как платная игра в шахматы.

Через восемь лет после открытия вокзала скончался Габор Барош, государственный деятель и венгерский патриот, благодаря усилиям которого Nuygati и Keleti приобрели внушительный вид и не остались европейскими тупиками. Габор Барош — венгерский Павел Мельников: он занимал важные должности в национальном ведомстве транспорта и дорожного строительства, а потом получил министерский портфель. Не будь энергии и предприимчивости Бароша, венгерская железнодорожная сеть не стала бы так быстро густой паутиной. Поэтому именно памятник Габору Барошу формирует ансамбль привокзальной площади его же имени. Постамент с

фигурой подпирают полуобнаженные бронзовые мужчины в окружении молотов и шестерней; очевидно, это те работники тяжелой промышленности, которым не хватило места на фресках вокзальных залов.

Помимо утилитарных целей, люди вот уже почти двести лет упорно прокладывают железные дороги, для того чтобы точнее выверить взаимоотношения между Востоком и Западом. Прямые маршруты ведут с 9 московских вокзалов в 27 европейских и азиатских столиц. 54 международных поезда ежедневно связывают три будапештских вокзала с главными городами 25 государств. Но не было и нет, уверены многие, транспортных связей и путей сообщения, способных избавить венгров и русских от их тысячелетнего европейского одиночества.

Скромную Венгрию и огромную Россию, конечно же, многое различает, но коллективное ощущение фактической изолированности, географического барьера, чрезмерной особости делает два народа кое в чем похожими. Для венгерских интеллектуалов, совести нации, это вечная проблема, усугубленная и лингвистической чужеродностью в Европе, и фантомной болью давно освоенных, но потерянных в результате неудачных войн (протяженность железнодорожной сети в 1920 году разом сократилась втрое, вдруг некуда стало ездить) территорий, — главный предмет вагонных споров на протяжении целого столетия. Словно чувство мадьярского одиночества, возникшего еще в ту пору, когда семеро вождей привели кочевые племена язычников на Паннонскую низменность, где складывались границы славянского, германского, романского миров, никак не проходит. Венгры давно обрели родину, но бесконечно — в отличие от французов, немцев, итальянцев — ищут европейский путь: кто мы? какие мы? с кем?

Вся территория современной Венгрии уместится в пределы двух Московских областей. Но, как ни парадоксально, большая страна в определенном смысле гомогеннее малой, большая культура всегда не так, как малая, восприимчива к различиям и деталям. Однако хоть стрелка ее компаса и другого размера, на север она указывает с тем же упрямством.

# Александр Мелихов
# *Победитель получает плевки*

Эрнест Хемингуэй был знаменит и у себя на родине в Америке, знаменит и в Европе, но лишь в Советском Союзе он стал учителем и пророком — его прославленный фотопортрет украшал каждый свободолюбивый дом. Чем же этот мудро прищурившийся серебряный бородач обольстил шестидесятников, которые, казалось, были полной его противоположностью?

Они мечтали покорить космос и оседлать термояд — он любил лишь охотиться и читать книги. Они грезили социализмом с человеческим лицом — он презирал политику и всяческие теории. Они были деятельным и оптимистическим поколением — он был певцом поколения "потерянного". Собственно, с хемингуэевского романа "И восходит солнце", он же "Фиеста", и покатился по миру образ поколения, разочаровавшегося во всех высоких словах после Первой мировой войны, которую Хем, как его ласково именовали друзья и поклонники, назвал плохо организованной бойней.

## *Янки в гарольдовом плаще*

Нигде, однако, не упомянув, что сам рвался на фронт, ощущая войну чем-то вроде спортивного состязания. Оказавшись же в нестроевой части из-за поврежденного в боксе глаза, напросился на передовую раздавать подарки и вызвал перестрелку, выстрелив в сторону австрийцев. А потом выволок из-под огня, уже неживым, раненного при его посредничестве снайпера, будучи и сам тяжело раненным в ноги. Изобразив в письме на родину свои раны с изрядной бравадой: рубашка и штаны выглядели так, будто в них варили кисель из красной смородины, а потом наделали дырок, чтобы кисель вытек.

В романе же "Прощай, оружие!" герой получает подобное ранение, запивая сыр вином. А об энтузиазме или о попытке спасти раненого — ни слова, только сдержанность: Хемингуэй понял, что в наш век гораздо больше спроса на разочарование.

Работая над первым романом разочарования, "Фиестой", Хемингуэй ведет жизнь полуголодного труженика и нежного отца, сам кипятит соски и бутылочки, проживая в Париже над лесопилкой в квартирке без горячей воды и канализации. В эту пору они с любимой и верной женой Хэдли по прозвищу Шустрый Котик очень бедны и очень счастливы, в том числе в постели. Однако ни бедность, ни любимый ребенок, ни подвижниче-

© Александр Мелихов, 2012

ский труд, ни мечты о бессмертии, ни, наконец, упоительный секс, о чем тоже можно написать блестящую книгу, в "Фиесту" опять-таки не попадают — более обольстительной оказывается несчастная любовь и роскошное безделье.

Главные герои "Фиесты" Джейк Барнс и Брет Эшли тоже страстно любят друг друга, но — война отняла у Джейка его мужское достоинство, а его возлюбленную — ах, война, что ты, подлая, сделала! — наделила неодолимой жаждой как по внезапной страсти, так и по доброте душевной отдаваться все новым и новым партнерам, — ничего даже близкого ни советская литература, ни советская жизнь предоставить не могли, это был соблазн так соблазн! В моем, например, рабочем поселке очаровательных распутниц не было, одни только бляди... Мужское бессилие нам тоже представлялось верхом позора, а у Хемингуэя и оно подавалось как красивая драма.

Леди Дафф Твисден (прототип Брет, умерла в сорок три от туберкулеза, и все, кто нес ее гроб, были ее любовниками) впоследствии благородно опровергала слухи об импотенции Хемингуэя: его импотенция — это жена и ребенок. Но героя он ею наделил очень убедительно. "Это забавно, — сказал я. — Это очень забавно". Благородная мужественная сдержанность: "Мне было очень тяжело"; "Я заплакал"; "И ничего, ничего нельзя сделать, — сказал я". Это сегодня в любой газетенке можно найти тридцать три рецепта альтернативного секса, начиная от петтинга и куннилингуса и кончая (нет, лучше заканчивая) протезами всех калибров и цветов кожи! А хемингуэевские герои даже не задумывались о такой профанации высокой трагедии. Искушая и советских девушек догадкой, что в любви важен и секс, а не только дружба и совместная работа на благо Родины.

Сам упорнейший труженик, Хемингуэй искушал нас и элегантной праздностью: "потерянное поколение" в "Фиесте" как будто вовсе не работает — эти обаятельные лоботрясы целыми днями валяют дурака, флиртуют, выпивают... Притом и напитки какие-то неслыханные: "Перно — зеленоватый суррогат абсента. Если налить в него воды, оно делается беловатым, как молоко". Джейк, правда, что-то там пописывает у себя в редакции, но путь к ней описан несравненно подробнее самой работы: "Утром я спустился по бульвару Сен-Мишель до улицы Суфло... Конские каштаны Люксембургского сада были в цвету... Доехал до церкви Мадлен... Прошел по бульвару Капуцинов..." Одна только музыка этих имен приводила на ум слова очаровательной распутницы Брет: "Да я вся точно кисель, как только ты тронешь меня".

Советская власть во избежание соблазнов не выпускала народ за границу — и тем превратила ее в волшебную сказку. А разочарованная хемингуэевская братия захотела — и, соблазняя нас еще и свободой странствий, мотанула из Франции в Испанию на корриду.

Соблазняющую уже соседством любви с кровью и опасностью. От которых наши девушки начали бы пищать и отворачиваться, а вот роковая красавица Брет с упоением берет уроки у своего возлюбленного.

Я учил ее следить за быком, а не за лошадью, когда бык кидается на пикадоров, учил следить за тем, как пикадор вонзает острие копья, чтобы она поняла, в чем тут суть. Чтобы она видела в бое быков последовательное действие, ведущее к предначертанной развязке, а не только нагромождение бессмысленных ужасов.

...Ромеро заставлял по-настоящему волноваться, потому что... работая очень близко к быку, он ждал спокойно и невозмутимо, пока рога минуют его.

Готовность к смертельному риску во имя абсолютно бесцельной красоты — это и есть искусительный стиль раннего Хемингуэя.

Служители и личные слуги матадоров шли по проходу, неся на плечах ивовые корзины. В корзинах были плотно уложены туго свернутые, запачканные кровью плащи и мулеты. Слуги матадоров открыли тяжелые кожаные футляры, прислонив их к барьеру так, что видны были обернутые красным рукоятки шпаг...

— Они, должно быть, жесткие от крови, — сказал Билл.

— Странно, — сказала Брет. — Совсем не обращаешь внимания на кровь.

Вот оно: учитесь наслаждаться, не обращая внимания на кровь! И даже на разрушенную любовь.

Мы пообедали в ресторане "Ботэн", на втором этаже. Это один из лучших ресторанов в мире. Мы ели жареного поросенка и пили "риоха альта".

— Не напивайся, Джейк, — сказала она. — Не из-за чего.

— Я вовсе не напиваюсь, — сказал я. — Я просто попиваю винцо. Я люблю выпить винца.

Когда в середине 20-х Дос Пассос и Скотт Фицджеральд определили будущего Хемингуэя как Байрона XX века, это было очень даже неглупо. Благородный одиночка! Эстет-боксер! И отчасти даже матадор! (Хорошо, не додумались сравнить его с Фенимором Купером.)

У самого раннего Хемингуэя в его первом сборнике "В наше время" хватает жутких воспоминаний, вынесенных из Первой мировой и греко-турецкой войн: "Невозможно было уговорить женщин отдать своих мертвых детей. Иногда они держали их на руках по шесть дней"; "Когда артиллерийский огонь разносил окопы у Фоссальты, он лежал плашмя и, обливаясь потом, молился: 'Иисусе, выведи меня отсюда, прошу тебя, Иисусе'".

И любовные истории в том же сборнике Хемингуэй умел заканчивать так, как оно примерно и было в реальности: Джульетта собирается замуж за обманувшего ее впоследствии майора, а Ромео заражается гонореей от какой-то продавщицы. Но ни ужас, ни цинизм отнюдь не являются хемингуэевской монополией, с ними бы он никогда не обрел такой громкой славы:

*трагедия среди красивого праздника* — вот главная *прелесть* (от слова прельщать) Хемингуэя-искусителя.

Даже в романе конца 20-х "Прощай, оружие!", где с редкой силой изображены бессмыслица и демагогия войны, постельный режим в госпитале сопровождается упоительными постельными сценами и аппетитным пьянством, а вонь, стоны, даже боль, от которых настрадался сам автор, отступают на второй план — герой лишь изредка чертыхается. А когда он дезертирует, то со своей прелестной Кэтрин оказывается не где-нибудь, а в прекрасной Швейцарии.

Кстати, именно в пору этого сексуально беспроблемного романа после свадьбы с Полин Пфайффер у Хемингуэя "перестало получаться" — он перепробовал все средства вплоть до ежедневного стакана крови из свежей телячьей печени, покуда однажды невроз не был снят молитвой безбожника в католической церквушке. Однако слова "Прощай, оружие!" в этом романе никак не относились к орудию любви — в нем соблазняли соседствующие любовь и кровь. Зато разочарованность в войне советской молодежи была чужда: недавняя Отечественная не породила потерянного поколения, она, напротив, осталась предметом гордости не только для самих победителей, но даже для их детей. Тем не менее в период полураспада религий и социальных стереотипов, вероятно, каждое поколение ощущает себя потерянным, а потому будет возносить на самый высокий пьедестал того, кто позволит ему ощутить в своей заброшенности красоту и даже некое величие. Ремарк тоже был кумиром 60-х: та же вера лишь в самые простые вещи — друг, любимая, кружка рома или стакан кальвадоса (чего бы мы не отдали тогда, чтобы попробовать, что это за кальвадос за такой!). И никакой идеологии, никакой философии, то же отвращение к высоким словам — но, если другу нужна помощь, пошучивающий раздолбай немедленно превращается в героя: война отвратительна и бессмысленна, но фронтовая дружба священна (обаятельного раздолбая от обременительной патетической компоненты освободил только Довлатов).

Верность до гроба любимой женщине тоже была непременным ингредиентом этого коктейля, куда более пьянящего, чем неведомый нам двойной дайкири. Верность эту было соблюсти тем проще, что гроб маячил в самой ближайшей перспективе: Пат из "Трех товарищей" умирала от классической чахотки, а Кэт из "Прощай, оружие!" — от родов. Роды — это был для романтика шаг очень смелый, ибо приближал к будничной жизни — семья, дети... Но через этот роковой порог никто из любимых героев Хемингуэя так и не переступил, учиться семейной жизни его поклонникам приходилось в других местах.

Хемингуэй-искуситель вообще учил не столько жить и побеждать, сколько красиво проигрывать. "Победитель не

получает ничего" — так назывался один из его сборников. Эстетизация поражения — это, пожалуй, был еще один из главных соблазнов Хемингуэя-обольстителя. Находка для одаренных воображением лузеров. В юности, разумеется, никто себя лузером не считает, но запасной аэродром для красивого отступления на всякий случай готовят многие...

Поэтому отчаяние среди празднества, по-видимому, будет всегда пользоваться спросом у юных. Хемингуэй искушал безнадежностью среди роскошных декораций. Среди "зеленых холмов Африки" он соблазняет нас аппетитнейшим реквизитом: манлихеры, спрингфилды, куду, львы, носороги, зеленые тенты в тени развесистого дерева, где можно, наслаждаясь прохладным ветром, уплетать свежее масло, отбивные из газельего мяса с картофельным пюре, зеленую кукурузу и консервированные фрукты, — как всегда, не забывая и о напитках: тяжелое и густое немецкое пиво из оплетенной соломой бутылки с горлышком, обернутым серебряной фольгой, с черно-желтой этикеткой, на которой красуется всадник в доспехах. А на десерт "Казаки" Толстого — "очень хорошая повесть".

Среди этого пиршества духа и брюха соблазнитель произносит кощунственные для романтика слова: "Жизнью своей я очень доволен". Но писать ему необходимо для того, чтобы жизнь не утратила свою прелесть. При этом он абсолютно уверен, что писательская работа может служить самоцелью. Ибо истинные произведения искусства бессмертны. К этому кредо Хемингуэй присоединил пару увесистых оплеух современной литературе: люди не хотят больше заниматься искусством, потому что тогда они будут не в моде и вши, ползающие по литературе, не удостоят их своей похвалой; популярными писатели нынче становятся благодаря не лучшим, а худшим качествам их произведений.

Такой вот жрец чистого искусства. Ведущий вкусную и опасную жизнь в неизменно дивных декорациях — воды Гольфстрима, леса Вайоминга, роскошная вилла в соседстве с нищим рыбацким поселком. Но ни вилла с ее садом, теннисным кортом, бассейном и огромной гостиной с охотничьими трофеями и полотнами Хуана Гриса, Миро, Брака и Клее, ни соседствующие с нею труд и бедность не привлекают нового Байрона — он порождает на свет волка-одиночку Гарри Моргана, рискующего жизнью уже не эстетики ради, но лишь для того, чтобы его жена и дети не разделяли окружающую нищету ("Иметь и не иметь"). Снова потрясающая смесь романтики и гиперреализма: "Он крючком зацепил его голову и повернул ее к себе, потом приставил дуло автомата и спустил курок. Звук от выстрела был такой, какой бывает, когда палкой ударишь по зрелой тыкве", — так Гарри зарабатывает на жизнь: кубинские революционеры втягивают его в ограбление банка, а он в море мочит их всех. А они его.

Снова красивое поражение. И все-таки уже в гранках Хемингуэй влагает в растрескавшиеся губы супермена-одиночки новые заветные слова, привезенные из осажденного Мадрида: "Все равно человек один не может ни черта". Потребовалась вся его жизнь, чтобы супермен понял это. А его творцу понадобилось наступление фашизма, чтобы он сумел преодолеть свое отвращение к политике, и отправился в охваченную гражданской войной Испанию.

## *Странствующий рыцарь*

Всемирно знаменитый писатель работает как рядовой сценарист и репортер, но его герои, как всегда, отнюдь не рядовые бойцы, они бойцы-одиночки, бойцы невидимого фронта. Филипп из "Пятой колонны" борется с пособниками фашистов в стане республиканцев — большой, шумный, в резиновых сапогах, склонный куражиться и буйствовать, оставаясь при этом довольно-таки картонным.

Зато Роберт Джордан из романа "По ком звонит колокол" — истинный рыцарь без страха и упрека. Хотя его создатель откровенно признавался, что ему нравятся коммунисты-солдаты, но он ненавидит коммунистов-проповедников, комиссаров, которые раздают папские буллы (диалектический материализм, прибавочная стоимость, норма прибыли, диктатура пролетариата), — тем не менее их штабы Хемингуэй изображает чем-то вроде храма. "В тех штабах ты чувствовал себя участником крестового похода", и это ощущение братской близости со всеми защитниками угнетенных уподобляется и музыке Баха, и витражам Шартрского и Лионского соборов, и полотнам Мантеньи, Греко и Брейгеля в Прадо...

Но этот паладин, как и все хемингуэевские герои, умеет и с аппетитом поесть: "Мясо было заячье, поджаренное с луком и зеленым перцем, и к нему — соус из красного вина, в котором плавал мелкий горошек. Хорошо прожаренная зайчатина легко отделялась от костей, а соус был просто великолепный. За едой Роберт Джордан выпил еще кружку вина". Выпивка не мешает братской близости. И небратской тоже: "Она прижалась к нему еще теснее, и его губы стали искать ее губы, и нашли, и приникли к ним, и он почувствовал ее, свежую, и гладкую, и молодую, и совсем новую, и чудесную своей обжигающей прохладой".

Мир — хорошее место, и за него стоит драться. Пусть даже это наступление окончится неудачей, что ж, другое будет удачным.

Это писал уже "наш Хемингуэй" — не глашатай потерянного поколения и не эстетствующий барин, обожающий щекотать нервы экстримом, а странствующий рыцарь. Опять-таки склонный вести собственную войну на свой страх и риск.

На своем суденышке "Пилар" с отчаянной командой он рыщет в прибрежных водах Карибского моря в поисках

немецких подводных лодок в надежде, что те примут их за рыбацкое судно и всплывут, чтобы конфисковать рыбу, — а встретят автоматный огонь и бомбу, заброшенную через люк. Шифровальные книги, команда, захваченная в плен — это было бы находкой для военной разведки, но — к счастью для литературы — этим пиратам XX века удались лишь радиоперехваты. Правда, одну лодку, которую они засекли, на следующий день забросали с самолета глубинными бомбами и даже уверяли, что попали, но все же единственным наглядным результатом многомесячных рейдов были пигментные пятна на лице капитана, которые он считал даже раковыми. Они-то и вызвали к жизни знаменитую хемингуэевскую бороду, с которой он летал на британских бомбардировщиках, высаживался в Нормандии и организовывал разведку в Рамбуйе.

Генерал Бартон рассказывал корреспондентам, что у него на карте впереди линии фронта всегда воткнута булавка, указывающая на местопребывание старины Эрни. В его джипе ехали молодые участники Сопротивления, приводившие к нему местных жителей, которые могли что-то знать о немецкой обороне — где они видели немецкие танки и в каком количестве. Штаб-квартиру старина Эрни устроил в отеле "Гран Венер", где остался отличный винный погреб. На постели были свалены револьверы всех систем, а под кроватью размещался небольшой склад виски, входившего в армейский рацион; ванна была заполнена ручными гранатами, а из таза торчали горлышки бутылок с бренди.

В конце концов Хемингуэй вступил в Париж раньше командующего французской армией генерала Леклерка. Что вызвало бешеную ревность товарищей по перу, кое-кому из них старый боксер даже расквасил нос. В отместку на него настучали, что он нарушил статус военного корреспондента, который, согласно Женевской конвенции, не должен был принимать прямого участия в военных действиях. Началось целое разбирательство, стрелял он из автомата или только взял его подержать, но в итоге Хемингуэю удалось дожить в прежнем статусе до конца войны в отеле "Ритц", который он самолично отбил у неприятеля.

Там-то и начался его роман с Мэри Уэлш, его четвертой и последней женой, которой он публично предложил стать его супругой на восьмой день знакомства. Этим он подвел черту под своим третьим браком с гораздо более знаменитой журналисткой, чье имя сейчас носит даже специальная международная премия.

Марта Гельхорн, обладавшая умом и фигурой Цирцеи, оказывалась всюду, где становилось жарко, если даже там было так холодно, как во время финско-советской войны. В Испании вместе с Папой, как Хемингуэя часто называли близкие ему женщины, они совершали поездки на фронт, — ее не пугали ни опасности, ни жизнь впроголодь, ни зима в горах, ни ночевки в кузове гру-

зовика под солдатскими одеялами. В 1942 году она отправилась в джунгли Голландской Гвинеи, где шли бои с японцами. Перед высадкой в Нормандии она приехала в Англию на судне, везущем груз динамита, и нашла мужа на больничной койке с забинтованной бородатой головой после автомобильной аварии — ее хохот смертельно обидел Папу.

В день высадки она даже опередила Хемингуэя, которому не сразу удалось попасть на французский берег, а затем в поисках более бурных боевых действий вылетела в Италию. "Она любила все гигиеническое и старалась сделать дом похожим на больницу — никаких звериных голов", — эти сетования фанатичного коллекционера звериных голов после развода с Мартой выглядят очень странными по отношению к такой боевой личности.

Мэри была далеко не столь экстравагантна. Но ни она, ни Марта не сделались "донорами" последней возлюбленной полковника Кантуэлла — последнего альтер эго Хемингуэя. Прообразом Ренаты из романа "За рекой в тени деревьев" стала прекрасная венецианка Адриана Иванчич, принадлежащая к аристократическому далматинскому роду. Она познакомилась с Хемингуэем в 1949 году, когда ей было девятнадцать, а в 1983-м покончила с собой — трагедия среди пышных декораций продолжалась и после смерти Байрона XX века.

Последний роман был предназначен для обольщения стареющих мужчин: вас еще может полюбить и даже отдаться вне брака юная красавица, если вы человек бывалый и мужественный. Юная Дездемо... пардон, Рената полюбила практически умирающего полковника вовсе не за муки, но, наоборот, за то, что, трагическая личность, он, тем не менее, никогда не чувствовал себя несчастным. Вдобавок он гордится своими подвигами во время Первой мировой — плохо организованной бойни — и не знает никаких сексуальных проблем, хотя сам Хемингуэй по состоянию здоровья был уже недалек от врачебного запрета на секс и выпивку (собственная жизнь, как всегда, попала в роман лишь с парадной стороны). Юность и старость, любовь и смерть среди элегантнейших декораций, напитков и блюд — коктейль "Хемингуэй" в романе был смешан в эталонных пропорциях: Венеция, палаццо, каналы и гондолы, мартини "Монтгомери" с мелкими оливками, нежный омар, крупный, но не жесткий с превосходными клешнями, редерер сорок второго года, аромат жареной грудинки и почек, отдающий темным, приглушенным душком тушеных грибов...

— Я не уверен, что можно любить после того, как умрешь, — сказал полковник.

Он принялся сосать артишок, отрывая листок за листком и макая их мясистым концом в соус.

— Пожалуйста, сыру, — сказала она. В эту минуту она была далеко от них.

Соус и смерть, любовь и сыр, бесконечные разговоры

о пустяках с бездонным подтекстом, — приедается все, что делаешь слишком долго, — этот свой завет новый Байрон, к несчастью, не успел вовремя приложить к собственному творчеству. И обнажение приема начало наводить на страшные догадки...

Этот мужественный немногословный герой — уж не пародия ли он? А вечно цветущие декорации с шикарным реквизитом — не пошлость ли это? А вечное бегство из обыденности в экзотику — а ну как это инфантилизм? Неумение видеть драматизм и красоту в обыденных декорациях, среди повседневного реквизита, что прекрасно умели столь чтимые Хемингуэем Толстой и Чехов, и даже Достоевский. У которых он брал многие уроки, кроме, может быть, главного...

## *Герои и создатель*

Уфф, даже жалко стало так упорно не желавшего взрослеть Папу Хема, лучше бы и не видеть этой наготы отца своего.

Неужто и его шедевр — "Старик и море" — выстроен по той же схеме?.. И рыбная ловля для героя такой же спорт, как и для автора?

Слава богу, нет. Здесь даже Гольфстрим не красивая экзотика, а величественная и равнодушная среда обитания, в которой людям приходится бороться за жизнь. И реквизит здесь самый аскетичный — багор, гарпун и обернутый вокруг мачты заплатанный парус из мешковины. Немножко, правда, коробит, когда маленький рыбак тоже заводит нагнетающую речь уже известных нам хемингуэевских персонажей: "Помню, ты швырнул меня на нос, где лежали мокрые снасти, а лодка вся дрожала, и твоя дубинка стучала, словно рубили дерево, и кругом стоял приторный запах крови", — но далее символический смысл слов и поступков почти уже не приходит в противоречие с бытовой достоверностью.

Сравнительно правдивыми кажутся даже львы, которые снятся старику. А уж реальные предметы один подлиннее другого: летучие рыбы, морские ласточки, крючки, унизанные свежими сардинами, черепахи, поедающие лиловатых физалий вместе с ядовитыми щупальцами, рука, разрезанная лесой, куски темно-красного мяса тунца, разложенные на досках, куски, которые хотя и с отвращением, но нужно съесть, чтобы подкрепить силы...

Каким же дешевым пижонством здесь смотрелись бы какие-нибудь бутылки с бренди или омары! Кажется, впервые за много лет Хемингуэй написал вещь, в которой не было ни десертной ложечки гедонизма. И с редкостной силой показал, что по-настоящему величественным бывает только мужество без украшений. Преодоление опасности естественной, а не вызванной искусственно, пусть даже сколь угодно искусно. Гордыня несгибаемых матадоров выглядит едва ли не позерством в сравнении со смиренной несгибаемостью старика: смире-

ние пришло к нему, "не принеся с собой ни позора, ни утраты человеческого достоинства". Это непобедимое смирение открывает нам глаза, что более, чем все любители экстрима, заслуживает уважения обычный человек, продолжающий выполнять свои обязанности, зная о смертельном диагнозе, обычная мать, отдающая жизнь больному ребенку... Или мужу, отцу...

Может быть, именно героизм обыденности растрогал сердца Нобелевского комитета, когда он в 1954 году наконец-то присудил Хемингуэю давно заслуженную премию "за выдающееся мастерство в области современной (а какой еще?) литературы", прибавив авторитета более себе, чем Хемингуэю. Да еще прочитав ему ханжеское наставление в том духе, что его ранние работы отличались-де некоторой жестокостью, цинизмом и грубостью — что, впрочем, отчасти искупается героическим пафосом.

Эта фабрика фальшивого золота им. А. Нобеля в ту пору чеканила монету в пропорции примерно два к одному — две части латуни на одну часть золота (сегодня и эта пропорция представляется ей недопустимо расточительной). Тридцать пять тысяч долларов для Хемингуэя тоже не были определяющей суммой: за одну только публикацию романа "За рекой в тени деревьев" в журнале "Космополитен" он получил восемьдесят пять тысяч.

Но премия сыграла в его жизни роковую роль. Хемингуэй давно высказывался о литературных премиях как о дурацкой затее: "Премии только мешают. Ни один сукин сын, получивший Нобеля, не написал после этого ничего заслуживающего перечитывания", "Эта премия — проститутка, которая может соблазнить и заразить дурной болезнью. Я знал, что рано или поздно получу ее, а она получит меня. А вы знаете, кто эта маленькая блудница по имени Слава? Маленькая сестра смерти".

О гламурной славе он высказывался и менее пафосно: "Как будто кто-то нагадил в моем доме, подтер задницу страницей из глянцевого журнала и все это оставил у меня". Но самоубийство Хемингуэя разом вернуло его образу романтическую красоту. И только обрушившийся следом каскад интервью и мемуаров раскрыл жадно следящему за каждым шагом суперзвезды человечеству, что это был не гордый возврат творцу билета на не устраивающее героя место, а самая что ни на есть медицинская душевная болезнь, сопровождаемая острой манией преследования.

Несчастный супермен, которому природа в очередной раз продемонстрировала, что суперменов для нее не существует, подобно запиленной пластинке, не мог выбраться из круга тягостных и вместе с тем до ужаса ординарных образов: ФБР подслушивает все его разговоры, окружив жучками; аудиторы выискивают огрехи в его счетах, чтобы упечь за неуплату налогов; ему хотят пришить дело о растлении малолетних; доктора разрушают его память; все его

друзья предатели и негодяи, а кое-кто даже ищет возможности пристрелить его; жена только и ждет случая завладеть его деньгами...

"Я не лгала сознательно, когда заявила в прессе, что это был несчастный случай. Прошло несколько месяцев, прежде чем у меня хватило сил осознать правду", — писала Мэри Уэлш Хемингуэй в своих воспоминаниях, но старый приятель Хемингуэя журналист Леонард Лайонс вспоминает первый звонок Мэри совершенно иначе:

— Лени, — услышал я спокойный голос Мэри, — Папа убил себя.

Придя в себя от шока, я спросил, как это случилось.

— Он застрелился. Теперь я хотела бы, чтобы ты организовал пресс-конференцию в своем отеле — прежде удостоверься, работает ли у них телеграф. Скажи всем: я сообщила тебе, что сегодня утром, когда Эрнест чистил ружье, готовясь идти на охоту, он случайно выстрелил себе в голову. Ты все понял?

Мало кто может выдержать длительное и тесное общение с душевнобольными, у которых приступы ярости чередуются с приступами нежности и раскаяния. К тому же и последняя книга Хемингуэя "Праздник, который всегда с тобой", над которой он, случалось, просиживал днями, не в силах написать ни строчки, была посвящена его первой жене Хэдли.

"Писатель работает один, и, если он действительно хороший писатель, он должен изо дня в день думать о том, останется его имя в веках или нет", — писал Хемингуэй в своем стокгольмском послании, которое зачитал во время Нобелевской церемонии американский посол. Хемингуэй постоянно размышлял о самоубийстве и о бессмертии. И ему удалось попасть в "Бессмертие" — я имею в виду роман Милана Кундеры. Герой Кундеры из утренних новостей узнает о новой биографии Хемингуэя, сто двадцать седьмой по счету, из которой следует, что Хемингуэй за всю жизнь не сказал ни единого слова правды; он не только преувеличил число своих ранений, но и безо всяких оснований изобразил себя великим совратителем, тогда как научно доказано, что в августе 1944-го, а затем с июля 1956-го он был полным импотентом.

А пишущий эти строки, случайно включив телевизор, узнал, что летчик, которого Хемингуэй сопровождал в боевой вылет, назвал храбрость Хемингуэя картонной, и к тому же Хемингуэй развелся с Мартой Гельхорн из-за того, что завидовал ее славе...

Великий писатель оставляет векам не только свои произведения, но и свой образ. И бывает очень неосторожно с его стороны привлекать слишком много внимания не к плодам своего воображения, а к своей персоне из плоти и крови. Конечно, Хемингуэй это делал не сознательно (мог выплеснуть виски в лицо слишком настойчивому журналисту). Но его образ жизни вечного искателя приключений, неизбежно по-

рождающий сенсации вплоть до ложных сообщений о его гибели, превращал его в фигуру не просто гиперпопулярную, но буквально попсовую.

Однако красивое бессмертие и попса — две вещи несовместные.

Писатель и вообще никогда не может быть равен своему герою, как реальность никогда не может сравниться с искусством, которое долго формирует и шлифует свои произведения, прежде чем выставить их на суд. Но если писатель все-таки попытается сравняться со своими возвышенными персонажами, расплата будет жестокой. Ибо воображаемому персонажу простят претензии на совершенство, а реальному человеку не простят. И чем ближе к совершенству он подойдет, тем более беспощадно ему укажут на неполноту этого совершенства. Да еще и вдесятеро приврут.

Уж сколько смеялись над попытками Толстого превратиться в крестьянина — "пахать подано", соха с рябчиками, босоногий пиар, — но Хемингуэй претендовал на куда более ценный приз — на героизм, а потому и помоев на его голову было излито больше, чем на всех писателей вместе взятых. Даже в свидетельствах не злобных, но лишь недоброжелательных Папа часто предстает не только жалким, но и смешным. Ибо в сравнении с его идеалами и, пожалуй, даже претензиями смешон был бы всякий реальный человек.

Я уже не говорю о его пьяной задиристости, о готовности вместе с дружками сидеть на шее у небогатых родителей, о неспортивном поведении (плюнул кровью в лицо сопернику, пару-тройку раз угодившему ему по зубам во время боксерского матча), о подростковом тщеславии (бездарный скульптурный портрет хозяина дома в холле и обида на коллегу, набросившего на бюст панаму) — чего не бывает, пока не требует поэта к священной жертве Аполлон! И неблагодарность по отношению к литературным учителям и покровителям можно истолковать как гипертрофированную принципиальность. Натужную готовность смотреть на жестокую правду даже тогда, когда речь идет о разлагающейся дохлой собаке, тоже можно провести по той же статье, хотя именно умышленность хемингуэевской брутальности наводила на мысль об искусственном характере его мужества — фальшивом, вроде наклеенных волос на груди, как выразился один из его бесчисленных изобличителей.

Подобные же изобличители рассказывали о его неловкости (вечно что-то обрушивал себе на голову), о его хрупкости (вечно что-то себе ломал), о его болезненности (вечно лежал в кровати с больным горлом, на сафари подхватил дизентерию вместо мужественной гангрены из "Снегов Килиманджаро"), но никто не может так раздеть мужчину, как женщина. Что он называл свою последнюю жену Огурчиком, это еще куда ни шло. И безобразные перебранки с нею же ("Ты на войне был только наблюдателем!" — "И я никогда не трахался с генералами, чтобы написать очерк

для 'Таймс'!") — с кем не бывает. Но когда получали слово женщины, вроде как, судя по его романам, даривщие его преданнейшей любовью...

Агнес фон Куровски ("Кэтрин"): "Бога ради, он вовсе не был героем! Свои ранения он получил потому, что сделал что-то вопреки приказу. Ему было сказано держаться подальше от линии огня, ведь он был мальчишкой, раздававшим сигареты и тому подобные вещи... Его мучили раны на ногах, и он делал из этого целое событие... Между нами не было ничего серьезного... Он был большой эгоист и всегда уверен в своей правоте... Когда ему сообщили, что я собираюсь возвращаться в Соединенные Штаты, он сказал: 'Я надеюсь, что она споткнется на пристани и выбьет свои передние зубы'. В этом было уже что-то смешное".

Адриана Иванчич ("Рената"): "Вначале мне было немного скучно с этим куда более старым, чем я, и многоопытным человеком, говорившим медленно и так, что я не всегда понимала ход его мыслей...

У меня как раз в этот день было назначено свидание с одним кубинским юношей, в которого я была влюблена, но я сразу поняла, что для Папы очень важно, чтобы я посмотрела на океан вместе с ним..."

А бедный старый Папа пишет ей, словно они и впрямь любят друг друга бессмертной любовью: о тебе и обо мне будут вспоминать еще много столетий; люди все равно заметили бы, что мы часто бываем вместе и что мы счастливы вдвоем...

Наши тайны и грезы, открытые равнодушному, а то и завистливому взгляду, всегда делают нас смешными. Но Хемингуэй еще и приукрашивал свою и без того исключительную бывалость мальчишескими россказнями, обреченными на разоблачение. То он "оттрахал" Мату Хари, расстрелянную до его прибытия в Европу, но все же оказавшуюся тяжеловатой в бедрах и эгоистичной в постели. То он занимался сексом на лестнице с любовницей гангстера Джека-Брильянта. То у него обнаружилась в Африке чернокожая жена Деббе из племени вакамба, семейству которой он подарил стадо коз...

Но хватит созерцать наготу Папы своего, ибо он задал себе такую планку, которой не мог соответствовать ни он сам и никто другой.

Хемингуэй был человеком редкостного мужества и благородства, и все-таки только человеком. Всего лишь смертным, кому не по силам соперничать с бессмертными фантомами.

Даже если эти фантомы его собственные.

# Четыре эссе

## Родина громоотвода

Был у меня когда-то одноклассник, о котором я за давностью лет мало что теперь помню за исключением того, что у него была невиданная в нашем провинциальном городе диковина, каталог американских автомобилей с картинками. Там были десятки разных моделей модного в ту пору силуэта — плоские и бесконечно длинные, со множеством декоративных крылышек и никелированных деталей экстерьера, почти космические корабли. Очень было поучительно сравнивать этих сказочных многоцветных птиц с унылыми "москвичами", "волгами" и "победами", исчерпывавшими на ту пору весь отечественный ассортимент. И, конечно же, Америка представлялась небывалым царством вездесущей и победоносной технологии, хотя технологию тогда по-русски называли техникой.

Я, однако, уже давно живу в Америке, и, хотя первое впечатление по приезде совпало с плодами воображения, много с тех пор изменилось — не только автомобили с крылышками давно исчезли, но среди тех, какие есть, преобладают импортные: японские, корейские и немецкие. Три года назад американская индустрия вообще стояла на краю пропасти и неминуемо оказалась бы в ней, если бы ее не выручило федеральное правительство. В каком-то смысле еще симптоматичнее недавняя раздача музеям снятых с эксплуатации космических шаттлов, на смену которым NASA ничего серьезного придумать не может ввиду скудости бюджета.

Тем удивительнее, что на таком позднем этапе кому-то вдруг приходит в голову разобраться в причине уникальной любви американцев к технологии и влиянии этой технологии на формирование общества — все равно что обратиться к истории романа некогда гламурных и знаменитых любовников, когда оба они собираются на покой в старческий дом. Такая идея пришла в голову Майклу Секейсесу, излагающему свои соображения[1] в журнале "American".

Речь в его статье идет именно о технологии, а не о науке, и для обоснования такого разде-

© Алексей Цветков, 2012
Совместно с сайтом
www.inliberty.ru

1. Technology in America, by Michael Sacasas // The American, April 13, 2012 (http://american.com/archive/2012/march/technology-in-america).

ления он обращается к давнему свидетелю, французскому мыслителю Алексису де Токвилю, совершившему в середине позапрошлого века путешествие по Соединенным Штатом и написавшему об этом известную книгу. Самого термина "технология" в те времена еще не было, поэтому речь идет о "практической науке" в противовес так называемой "теоретической", которую Токвиль, будучи французским аристократом, понимал еще вполне по Аристотелю, то есть как отвлеченное и умозрительное знание, которое любое соприкосновение с низкой практикой может только опорочить. Повсеместное увлечение технологией, которое он отметил в Америке, и видимое ее предпочтение чистой науке Токвиль считал следствием экономического и политического устройства США: поскольку все заняты интенсивным трудом и предпринимательством, на умозрительные занятия времени ни у кого нет, а вот практические непосредственно способствуют обогащению. И действительно, подхватывает тему уже Секейсес, для Америки куда типичнее прикладной гений вроде Эдисона, чем Эйнштейн.

Здесь очевидна ошибка, которой сам Токвиль мог или не мог избежать, но в наше время слепо повторять ее за ним странно. В пору визита Токвиля Соединенным Штатам не было еще ста лет от роду, большинство населения составляли иммигранты в первом поколении, и, даже не заглядывая в статистику, легко догадаться, что университетских профессоров среди них было не так уже много — с какой стати они стали бы покидать насиженные кафедры в престижных европейских заведениях ради неопределенной судьбы за океаном, где даже знаменитые ныне Гарвард и Йейл были захудалыми профтехучилищами по подготовке протестантских проповедников? С другой стороны, родителям, планирующим дать своим детям университетское образование, не приходило в голову вязать имущество в узлы и отправляться в Америку в трюме парохода, у них, во-первых, имущество ни в какие узлы не вмещалось, а во-вторых, для этой цели куда больше подходили Гейдельберг, Марбург или Иена.

Иными словами, теоретическая наука в Америке не процветала по той простой причине, что состав населения был не тот. Это не значит, что страна была бедна талантами, но таланты шли в практическую область, потому что для нее открывался невиданный доселе простор, тогда как для теоретической мысли благоприятной почвы еще не было. Америка была в ту пору страной самоучек, и один из первых, Бенджамен Франклин, оставил нам после себя громоотвод — вещь, по сей день полезную в хозяйстве. Так продолжалось, как минимум, до тех пор, пока американские университеты не встали на ноги и не обзавелись собственной аспирантурой, что произошло лишь к началу XX века, но тем временем США обогатили мир массой незаменимых изобретений — последними гигантами из плеяды Франклина были Томас Эдисон и Никола Тесла, хотя Тесла

изобрел много такого, чего не бывает на свете.

Все это, повторю, для сегодняшнего автора гораздо очевиднее, чем для Токвиля в его времена, и тем не менее именно к Токвилю он прибегает для объяснения американских реалий. Но тема этим не исчерпана — Секейсес пытается понять, каким образом эта предполагаемая любовь к технологии влияет на общество. Выводы его не слишком утешительны: технология, на его взгляд, приохочивает нас к мгновенному удовлетворению потребностей. Еще совсем недавно, для того чтобы найти нужную книгу или музыкальную пьесу, нам приходилось затратить массу времени и усилий, а сегодня, в эпоху интернета, айпода и киндла, мы можем сделать это в считаные секунды. Секейсес считает, что это плохо, потому что мы тем самым лишаем себя куда большего, хотя и отсроченного удовлетворения, которое могли бы получить после продолжительного и потного труда. Он усматривает в этом "эрозию гражданских добродетелей".

Мысль, мне кажется, довольно странная. Для того чтобы приобрести батон хлеба, сегодня достаточно сбегать в лавку на угол. А прежде надо было вспахать и засеять поле, снять урожай, обмолотить, свезти на мельницу, а затем замесить тесто и испечь. Можно еще вырастить поле льна, чтобы соорудить себе рубашку. Представленная в такой форме мысль автора выглядит совершенной глупостью — не только ниспровержением всего американского этоса, но призывом к откату в эпоху, когда не существовало разделения труда, воспетого Адамом Смитом.

Добро пожаловать на экскурсию в лабиринты консервативного интеллекта. Людям свойственно проговариваться — странно, однако, что проговариваются они в журнале, который издает организация под названием "Американский институт предпринимательства", все равно как если бы общество защиты животных пригласило вивисектора прочитать лекцию.

Мне уже не раз приходилось писать о странностях сегодняшнего политического спектра, где люди смыкаются со своими непримиримыми историческими противниками для того, чтобы дать отпор сиюминутным. Соединенные Штаты — колыбель одной из самых динамичных форм капитализма, а капитализм, согласно формуле австрийского экономиста Йозефа Шумпетера, представляет собой "творческое разрушение", непрерывную смену моделей прозводства и, как следствие, социального устройства. Здесь, собственно говоря, и надо доискиваться корней американской любви к технологии, а обращаться к полуторавековой давности анализу Токвиля нет никакой нужды.

Другая причина продолжительного американского технологического взрыва — это как раз почти полное отсутствие в Новом Свете сколько-нибудь серьезной консервативной оппозиции, которая всегда связана с ностальгией по более или менее мифическому прошлому, а его-то у молодой республики практически не было. Консерватизм как реальное интел-

лектуальное направление зародился здесь лишь в начале 50-х годов прошлого века, и Секейсес, устав маскироваться под беспристрастного аналитика, прямо ссылается на его основоположника: "Известно знаменитое предположение Рассела Керка, что 'консерватизм является отрицанием идеологии', но идеология технологии сумела-таки заручиться двухпартийной поддержкой". В конечном счете для консерватора (как и для его диаметрального оппонента, принявшего предложенные условия игры) технология — всего лишь идеология.

Такой анализ, естественно, никуда не приведет, даже у Токвиля в его времена кругозор был пошире. С тем же успехом шахматные фигуры могли бы анализировать собственную стратегию, игнорируя руки, которые переставляют их на доске.

Но если выйти за пределы шахматной доски, одним из самых естественных предположений было бы признание технологии эволюционным механизмом адаптации нашего вида к окружающей среде, орудием в борьбе за выживание. Неясно, в какой мере его можно считать биологическим, он конечно далеко выходит за рамки творчества, скажем, термитов, воздвигающих свои башни-коммуны, или птиц-ткачиков с их изощренными гнездами. Но результаты налицо — мы стали доминирующим и самым многочисленным по эту сторону от насекомых видом именно благодаря технологии. И она давно перестала быть чисто американским способом существования в эпоху, когда почти у каждого, даже в беднейших странах, в кармане лежит сотовый телефон — это, конечно, предмет для совершенно иного аналитического уровня, чем убогие попытки нашего претендента. Не поручусь, впрочем, что тому, кто привык рассматривать реальность через призму идеологии, даже эволюция не представляется одной из ее форм.

## *Пятно на карте*

Обычно мы плачем на похоронах своих родных и близких, а не чужих, это понятно и никак не предосудительно — хотя любая заслуживающая внимания нормативная этика диктует полное равенство всех людей перед нашим состраданием, слез как таковых никакая этика предписать не может. Несколько более сомнительна подразумеваемая нравственная позиция, когда мы инстинктивно куда сильнее сострадаем жертвам собственных стихийных бедствий и катастроф, чем чужих, например, когда самолет падает под Иркутском, а не у берегов Бразилии, но и этому есть приемлемое объяснение — у нас куда больше шансов потерять близких под Иркутском, чем в Бразилии. Тут, впрочем, уже просматривается логическая нелепость: возвратись завтра часть островов Южнокурильской гряды под эгиду Японии, и на сердце будет уже полегче, если там случится несчастье.

Но в любом случае эти обычаи личной жизни становятся недопустимыми, если с такой точки зрения мы принимаемся писать историю, то

есть претендовать на объективное изложение фактов – например, выделять часть Второй мировой войны в собственную Великую Отечественную, даже если на полях битвы этой теоретической последней полегли наши собственные отцы и деды. Я еще помню школьную науку с ее скорбью над советскими жертвами (лицемерной, поскольку там не было ни слова о штрафных батальонах, заградотрядах и СМЕРШе) и практически полным замалчиванием чужих, включая катастрофу европейского еврейства, а пресловутые союзники представали там как фактические пособники немцев, ожидающие удобной минуты, чтобы нанести нам удар в спину. Но даже без всех этих советских излишеств такая избирательная история – ложь, и, отрекаясь от доли в остальном человечестве, мы тем самым кастрируем собственную человечность. Чемберлен ведь тоже назвал в свое время Чехословакию "далекой страной, о которой мы ничего не знаем".

Сегодня на карте далеких стран не осталось, и если о какой-то из них мы по-прежнему ничего не знаем, то просто потому, что не хотим, особенно если нам это неприятно. А неприятно нам обычно в тех случаях, когда где-то имеет место кровавая баня, в которую мы не испытываем ни малейшего желания вмешаться.

Впрочем, политические мотивы у нас, как правило, побивают нравственные в этих "геополитических" ситуациях. По подсчетам правозащитной организации "Human Rights Watch", в результате бомбардировок авиацией НАТО Сербии в 1999 году число жертв среди гражданского населения (включая албанцев) составило около пятисот человек – учитывая, что особую волну возмущения эта статистика вызвала в России, стоит упомянуть, что по поводу ковровой бомбардировки Грозного, где погибли тысячи, в основном престарелых и больных этнических русских, не только возмущение было умереннее, но даже статистики никто не потрудился собрать (HRW туда по понятным причинам не пустили), хотя она наверняка исчисляется в тысячах.

Между тем самая крупная послевоенная гуманитарная катастрофа, вызванная именно войной, произошла в стране, которая, сменив несколько названий, сегодня известна как Демократическая Республика Конго. Внимание к этой трагедии, как легко догадаться, намного менее пристально, чем к Сербии или Ираку, и никакой возможности подсчитать реальное число жертв среди гражданского населения просто нет – по разным оценкам безвременная гибель настигла там от одного до четырех миллионов человек, причем в подавляющем большинстве это были дети (около половины) и женщины.

Этой огромной стране с ее неисчислимыми природными богатствами не повезло изначально, поскольку в ходе раздела мира между европейскими империями она досталась, может быть, самой жестокой из всех – бельгийской, где числилась как вотчина короля. Как

пишет в журнале "NYRB" Нил Эчерсон[1], расчистки под каучук и слоновую кость, учиненные отрядами смерти Леопольда II в 1880–1890 годах, привели к гибели сотен тысяч людей. Но я не помню, чтобы по просвещенной Европе того времени прокатилась волна возмущения, как это произошло десятью годами раньше после куда меньшей по масштабам турецкой резни в Болгарии — иным странам попросту больше повезло с географией, тогда как некоторые по сей день остаются пятнами на карте. Только в данном случае это пятно алое, от человеческой крови.

Прелюдией к крупнейшей трагедии второй половины XX века стал геноцид в Руанде 1994 года, событие само по себе беспрецедентное. На глазах у всего мира, при фактическом бездействии "прогрессивного человечества" и даже при его попустительстве (президент США Клинтон потребовал отзыва контингента войск ООН) представителей племени тутси отлавливали в домах и просто на улице представители племени хуту и рубили мачете, погибло по примерным подсчетам от 500 до 800 тысяч человек. А когда из Уганды подоспело ополчение тутси и положило конец бойне, множество хуту, в том числе вдохновители геноцида, бежали в соседнее Конго (в ту пору еще Заир) и обосновались в огромном лагере неподалеку от границы с Руандой.

Историю еще более страшной трагедии, разыгравшейся после бегства хуту уже на конголезской территории, излагает в своей новой книге "Танец на празднестве чудовищ" Джейсон Стирнс, в какой-то мере реабилитируя нас всех и демонстрируя, что среди нас все же есть люди, небезразличные к человеческим судьбам, а не просто к фишкам геополитики. Руанда не могла допустить такой опасности и безнаказанности прямо у себя на границе. Попытки международного сообщества "разрулить" кризис потерпели фиаско, в значительной мере из-за обструкции Франции, которая, будучи зацикленной на своем славном прошлом и на былом величии своего языка, рассматривала конфликт как столкновение франкофонов хуту с англоязычными тутси и поддержала понятно кого. В результате крошечная Руанда, при поддержке Уганды и некоторых других своих соседей, сама вторглась в Заир. Карточный домик конголезской государственности обрушился и кровь потекла рекой.

Я не буду здесь вдаваться в подробности чехарды сменяемых марионеток и международного заламывания рук, не очень впрочем убедительного. Особый ужас этой адской мясорубки — в том, что в ходе собственно военных действий погибло примерно лишь около 2 процентов от общего числа жертв, большинство же просто было вынуждено бежать в джунгли, захватив с собой из

1. How Millions Have Been Dying in the Congo, by Neal Ascherson // NYRB, April 5, 2012 (http://www.nybooks.com/articles/archives/2012/apr/05/how-millions-have-been-dying-congo/).

изначально скудного имущества лишь то, что можно было унести на собственных плечах. Вот эти люди потом и гибли от голода и болезней, в условиях почти полного отсутствия инфраструктуры.

Когда речь заходит о бедах Африки, циники обычно просто отмахиваются, а наиболее бессердечные не преминут высказаться, что по мощам-де и елей. Но если говорить о Конго, мы на самом деле не знаем, какова была бы судьба этой несчастной страны, если бы ей дали шанс развиваться самостоятельно. Шанса не было — сразу после обретения независимости Конго стало козырем в глобальной игре великих держав. Вначале Советы приняли сторону Патриса Лумумбы, а когда он был убит, пришедший ему на смену Мобуту Сесе Секу, афишируя свой антикоммунизм, стал на много лет фаворитом США и других стран Запада и, благодаря их щедрой помощи, одним из самых крупных воров за всю историю человечества, пока нынешние правители России не побили этот рекорд. Тем временем в стране не создавались даже самые элементарные социальные институты, не говоря уже о демократических, — что же тогда удивительного в том, что все эти рудиментарные институты обрушились от малейшего толчка и что огромные природные ресурсы страны эксплуатируются мародерами?

Знаменательно, что Конго уже сотню лет играет как бы роль символа бедствия, порожденного колониализмом и его последствиями, благодаря книге Джозефа Конрада "Сердце тьмы", где описывается вырождение форпоста высокомерной цивилизации в апофеоз зла и жестокости. Эту книгу наверняка читал и Билл Клинтон, и, может быть даже, в переводах, французские защитники авторов геноцида. Но так уж мы устроены, что нам проще проливать слезы над судьбами литературных героев, чем над горем реальных людей в далекой стране, о которой мы (к счастью?) ничего не знаем.

Когда в результате антитеррористической операции Израиля в Газе гибнут мирные жители (чью трагедию я нисколько не склонен преуменьшать), нас возмущенно оповещают об этом в начале выпусков новостей, а ООН формирует комиссию по расследованию возможных военных преступлений. Когда в Конго миллионами гибнут женщины и дети, у кого из нас хотя бы настроение портится? Я не буду вдаваться в причины этого искривления — они слишком хорошо известны, но, может быть, нам нужны какие-нибудь другие учебники арифметики?

Вот еще к слову об упомянутых слезах. Думаю, что я не подорву своей репутации атеиста, если процитирую известные слова исторического персонажа, с которыми я полностью согласен, хотя и вне их религиозного контекста: "И если вы приветствуете только братьев ваших, что особенного делаете? Не так же ли поступают и язычники?" (Мф. 5:47) Так поступают даже слоны, хочется надеяться, что мы способны на большее.

## *Человек на мосту*

Начну, как уже у меня вошло в привычку, с метафоры. Человек впервые в жизни садится за руль автомобиля и отправляется в далекую поездку. Каждый, кто водил машину, знает, что это искусство включает в себя десятки мелких навыков, которые в конечном счете складываются в автоматизм: как поворачивать, тормозить или какова последовательность действий при обгоне и переходе в соседний ряд мы обычно думаем не больше, чем совершая те же маневры при ходьбе.

Вот только у водителя, о котором идет речь, нет ни навыков, ни автоматизма, поначалу он умеет только жать на педали и крутить баранку. Каков шанс, что ему удастся добраться до точки назначения целым и невредимым — более того, вообще остаться в живых? Он, конечно, может постепенно приобретать эти навыки по ходу эксперимента, но почти наверняка это обучение будет отставать от насущных нужд, и в ситуации острого риска он не обнаружит в памяти нужных ориентиров. Поездка, скорее всего, закончится трагически.

В данном случае предмет сравнения — история человеческой цивилизации, путь, на который мы встали примерно 6 тысяч лет назад без всякого инструктажа и брифинга, не получив, конечно же, никаких прав на управление этим механизмом, куда более сложным, чем автомобиль. Элементы этой сложности можно даже встроить в вышеприведенную метафору, вспомнив, что у цивилизации нет единого кормчего, их всегда несколько, и их цели и маршруты почти никогда не совпадают. Попробуйте посадить в вышеупомянутый автомобиль не одного водителя, а хотя бы трех, каждого со своим независимым комплектом педалей и баранкой. Катастрофа с летальным исходом наступит гораздо раньше, чем в случае шофера-одиночки.

Ник Бостром, интервью с которым опубликовано в последнем номере журнала Atlantic[1], считает, что человечеству грозит исчезновение и что конец его может наступить скорее раньше, чем позже, — в частности, шансы тотальной катастрофы еще до конца нынешнего столетия Бостром оценивает в 10—20 процентов, и любой внимательный читатель сегодняшних газет не найдет серьезных возражений. Бостром, британский философ шведского происхождения, возглавляющий Оксфордский институт будущего человечества, не принадлежит к числу типичных прорицателей конца света, на недостаток которых ни один период истории пожаловаться не может, — им движет не религиозный пафос и не луддитские инстинкты некоторых защитников окружающей среды, предлагающих поставить крест на технологическом прогрессе. Его даже трудно всерьез назвать пессимистом, потому что то, о чем он пишет и говорит, никак не обу-

1. We're Underestimating the Risk of Human Extinction // The Atlantic, March 6, 2012 (http://www.theatlantic.com/technology/archive/2012/03/were-underestimating-the-risk-of-human-extinction/253821/).

словлено ни темпераментом, ни идеологией. Он просто пытается заставить нас взглянуть в сторону, в которую мы обычно не смотрим.

В первую очередь Бострома занимают не естественные, а так называемые антропогенные катастрофы, то есть такие, причиной которых можем стать мы сами. Наша планета на своем веку получила свою долю глобальных стихийных бедствий, и динозавры убедились в их возможности на собственной шкуре, но, поскольку мы прожили, скажем, последние 200 тысяч лет без подобных потрясений, можно предположить, что еще 200 тысяч у нас есть в запасе для подготовки к новым. А вот с нашей собственной технологией дело обстоит сложнее. Мы уже имеем в своем распоряжении способы уничтожения на планете всего живого, но не располагаем механизмом центрального и надежного контроля над этими способами. Пока что эти способы уничтожения громоздки и могут быть приведены в действие либо государственным аппаратом, либо, в худшем случае, особо упорной и хорошо оснащенной группой террористов.

Однако уже в ближайшем будущем ситуация резко может измениться: новые открытия в области генной инженерии и нанотехнологии могут стать инструментами массового уничтожения в руках частных лиц.

Каждый раз, когда мы делаем одно из таких открытий, мы запускаем руку в ящик с шарами и извлекаем оттуда новый шар — до сих пор мы вытаскивали белые шары и серые, но, может быть, в следующий раз мы вытащим черный, и это будет открытие, ведущее к катастрофе. Сейчас у нас нет надежного способа положить шар обратно в ящик, если он нам не нравится. Если открытие становится достоянием гласности, способа погасить эту гласность не существует.

Кое-кто опознает в этой цитате популярное изложение "аргумента Судного дня", о котором я уже упоминал в одном из предыдущих эссе. Но это просто сухая теория вероятности, перспективу нашего возможного ухода со сцены можно рассмотреть и под углом морали. Как правило, мы меряем историю аршином собственной жизни, в лучшем случае жизни наших непосредственных потомков, и в этих пространственно-временных пределах серьезной опасности пока вроде бы нет. Но нравственный кругозор многих из нас сегодня простирается за пределы собственного двора — мы сочувствуем жертвам торнадо в Оклахоме и Канзасе, землетрясений и цунами в Японии, на Гаити и в Юго-Восточной Азии. И если нам небезразлична судьба людей, удаленных от нас в пространстве, отмечает Ник Бостром, почему тогда мы не обращаем внимания на наших потомков, удаленных во времени, но потенциально неизмеримо более многочисленных, которых наши неразумные поступки могут истребить еще до рождения?

Есть предметы, над которыми мы редко задумываемся — конец нашей собственной жизни, казалось бы, к их числу не принадлежит, но для большинства живущих и живших на Земле адекватным средством против этой страшилки являет-

ся религия, а коль скоро решена личная проблема, то и общая, то есть конечность всей жизни на планете, отпадает как бы сама собой, всем отыщется подобающее место по ту сторону существования (Ин. 14:2). Но для неверующих, даже смирившихся с перспективой собственного исчезновения (Бостром, впрочем, интересуется и вопросами личного бессмертия), возможность безвременной гибели всего живого приобретает особую остроту.

Я уже упоминал, что, хотя наиболее вероятным фактором в таком сценарии Бостром считает технологию, он вовсе не является ее врагом. Напротив, он полагает, что единственным эффективным способом предотвращения катастрофы на этой стадии может оказаться только технология — в частности, он проповедует так называемый трансгуманизм, технологическое совершенствование человеческой природы, в том числе ее нравственной составляющей, что вызывает особое отторжение у сторонников религиозной этики. Он отмечает, что мы уже давно прибегаем к подобным методам — сюда входит оптическое и электронное протезирование, косметическая хирургия, да и просто интеллектуальная стимуляция с помощью кофе и сигарет, но любые упоминания о генетической мелиорации обычно порождают бурю протеста. И тем не менее, коль скоро с точки зрения науки биологическая эволюция — слепой и нравственно нейтральный процесс, нет никакого серьезного аргумента против того, чтобы взять ее в свои руки. Риск допустить роковую ошибку в этой области несомненно велик, но бездействие, согласно Бострому, чревато абсолютным риском.

С философской точки зрения, особый интерес у Бострома представляет сценарий, который он называет ancestor simulation — вероятность, что мы являемся не продуктом естественной эволюции, а компьютерной симуляцией, которую осуществила гораздо более развитая цивилизация для своих неведомых нам нужд и которую она по опять же неизвестным нам мотивам может в любой момент прервать. В этом случае, конечно же, все наши меры по собственному спасению заведомо бесполезны.

В каком-то смысле мы, согласно Бострому, находимся сейчас в уникальном пункте нашей истории: технология, по словам взявшего упомянутое интервью Росса Андерсена, является как бы мостом в лучшее будущее при условии, что у нас хватит способностей и здравого рассудка пройти по этому мосту до конца. Такая ситуация по-английски именуется “bottleneck”, “бутылочное горло”, то есть попросту узкое место, где риск трагической ошибки или просто несчастного случая особенно велик. Человечество уже побывало однажды в подобном горлышке — примерно 70 тысяч лет назад, когда, после взрыва вулкана на индонезийских островах, вся популяция сократилась примерно до 15 тысяч, и наша судьба висела на волоске. Мы выжили ничего не подозревая, но сегодня наивность вряд ли спасет.

Методы спасения, которые предлагает Бостром и на кото-

рых я здесь подробно не останавливался, многим могут показаться слишком фантастическими или экстремальными, но его главный аргумент не вызывает у меня сомнений: сегодня наша мораль должна быть максимально инклюзивной. Сотню лет назад юродивый Николай Федоров призывал нас воскрешать отцов — одно из самых, на мой взгляд, умоповрежденных излияний доморощенного гения, но проблема тут в повреждении не ума, а совести, хотя бы потому, что матери в планах этой спасательной экспедиции не значились. И отцы, и матери так или иначе прожили свою жизнь, хотя не у всех она была одинаково счастливой, а вот те, кому она еще только предстоит, могут, в отсутствие срочных мер с нашей стороны, лишиться своего шанса навсегда.

## *Между плащом и шинелью*

Одно из преимуществ жизни в Нью-Йорке — музей изобразительных искусств "Метрополитен", а перечислению всех остальных мне еще предстоит посвятить том-другой, с чем я, впрочем, вряд ли справлюсь. И дело тут не только в постоянной экспозиции одного из крупнейших в мире хранилищ шедевров, а в передвижных выставках, порой открывающих нам глаза на нечто куда большее, чем тот или иной период в эволюции искусства или творчество индивидуального мастера. Сенсация сегодняшнего дня — выставка портретов кватроченто, периода, когда этот типичный для западной живописи жанр впервые приобрел широкую популярность.

Портрет, конечно же, не является прерогативой западного искусства, и в его истории есть другие периоды расцвета — в частности, античная культура в целом, а в особенности первые столетия Римской империи, когда он был преимущественно скульптурным и достиг невиданной ни прежде, ни в долгие последующие века степени изощренного, порой беспощадного реализма. Уникальной страницей стал так называемый файюмский портрет в Египте, дошедший до нас в силу благоприятных климатических условий в этой стране и замечательный тем, что его предметом были, как правило, рядовые жители того времени, а не политики, полководцы и императоры.

Но в целом именно эпоху итальянского Возрождения можно считать настоящей стартовой площадкой. До этого долгое время господствовала стилизация в византийском духе, стандартные лики святых в строгом соответствии с каноном, и, даже когда этот канон был преодолен в творчестве Чимабуэ и Джотто, мы по-прежнему имеем дело с теми же святыми или с изображением высших христианских иерархов — только в XV столетии искусство, в скульптуре и живописи, вырвалось за эти пределы. В своем обзоре[1] выставки в журнале "NYRB" Эндрю Бат-

1. They Clamor for Our Attention, by Andrew Butterfield // NYRB, March 8, 2012 (http://www.nybooks.com/articles/archives/2012/mar/08/they-clamor-our-attention-renaissance-portrait/).

терфилд напоминает известную характеристику этого периода, данную немецким историком Якобом Буркхардтом в его работе "Цивилизация Возрождения в Италии".

[До этого] человек осознавал себя лишь как представителя расы, народа, партии, семьи или корпорации — исключительно через какую-либо общую категорию. Этот покров впервые растворился в воздухе в Италии, стал возможным объективный подход и принятие во внимание состояния и всех деталей этого мира. В то же время с соответствующим нажимом утверждалась и субъективная сторона, человек стал духовным индивидом, признающим себя в качестве такового.

Иными словами, эпоха Возрождения, переместившая центр Вселенной с неба на землю и воцарившая в нем человека, положила начало индивидуации и расщеплению группового сознания на личные, каждое из которых теперь выступало как достойный объект внимания, микрокосм. Судя по всему, это был первый и единственный последовательный рывок такого рода в мировой истории — знаменитое римское портретное искусство, коренящееся в культе предков и семейном алтаре, подошло вплотную к порогу психологизма, но стилизация и абстрактность последующего христианского периода положили этим попыткам преждевременный конец.

Баттерфилд в целом принимает тезис Буркхардта, но отчасти и возражает применительно к специфическому контексту представленного периода: мастера кватроченто были ограничены в выборе моделей достаточно узким кругом потенциальных заказчиков — в частности, во Флоренции это были представители коммерческой аристократии, которые неизменно изображались в типичных для этого слоя алых плащах. Настоящий расцвет психологизма наступил позднее, в неповторимых персонажах Караваджо и Рембрандта, где индивидуальный внутренний мир модели уже полностью доминировал над классовыми и религиозными атрибутами.

Этот перенос внимания с общего на частное, с типа на индивидуальность, который известен нам под школьным ярлыком "гуманизма", очень скоро вышел за пределы изобразительного искусства и стал главным отличительным признаком западной литературы (а впоследствии и культуры вообще). Так возник буржуазный, то есть по меркам своего времени демократический, жанр романа — нечто в этом роде существовало издавна, еще со времен античности, но в отсутствие навыка индивидуации упор делался в основном на приключениях героев, нередко с порнографическим колоритом. Теперь же внутренний мир персонажа открыл совершенно иные возможности, и здесь, в отличие от изобразительного искусства, доступ к аудитории сильно облегчило изобретение Гутенберга. С другой стороны, такая переориентация с внешнего на внутреннее оказалась исключительно плодотворной для нравственной философии — не случайно же она дала наиболее обильные всходы именно в тех странах,

где роман укоренился раньше и прочнее, чем в других местах, в Англии и Франции.

Эта эволюция вовсе не была универсальной, достаточно бросить взгляд на другие вполне развитые, но удаленные от запада цивилизации. В Китае, где живопись была преимущественно пейзажной, независимый, но сходный процесс никогда не сложился, а в японских гравюрах, столь заинтриговавших Европу на пороге модернизма, безраздельно господствует стилизация, не оставляющая места для психологизма.

Несколько иначе ситуация сложилась в России, где светские искусства долгое время не приветствовались, хотя сама культура, в той степени, в какой она развивалась, всегда тяготела скорее к Западу, чем к мифическому Востоку евразийцев. Можно сколько угодно анализировать персонажей рублевской "Троицы", современницы первых ласточек кватроченто, но никаких признаков психологизма мы там не найдем, а первый светский изобразительный жанр, парсуна, полагал успехом достижение хотя бы минимального портретного сходства. Русский гуманизм, вскольхнувший в XIX веке Европу, родом целиком из литературы, может быть, из гоголевской "Шинели" (но ведь и она явилась отчасти из немецкого романтизма), а может быть, в чем-то и из Диккенса.

На романтизме надо бы остановиться особо. Нередко поле его компетенции ограничивают рамками искусства, особенно в русском дискурсе, хотя на самом деле это целая эпоха в эволюции культуры и общественного сознания, и свидетелем последнего этапа стало еще здравствующее поколение. Абсолютизация индивидуальности привела в конечном счете к сомнению в универсальности социальных структур, и одним из первых сокрушителей стал Фридрих Ницше, радикально вычистивший конюшни христианской морали и заклеймивший уступки индивидуального социальному как духовное рабство — в конечном счете это был все тот же гуманизм, сокрушивший все поставленные пределы. Другим полюсом этой революции стали Гегель и Маркс, и, хотя они-то как раз постулировали подчиненность индивидуального социальному с его встроенным механизмом будь то абсолютного духа или экономических отношений, эффект был примерно тот же, что и в случае Ницше: мораль была объявлена условностью, эманацией, орудием, а не самоцелью. А затем явился французский антрополог Клод Леви-Строс и уравнял в правах все культуры, тем самым устранив единственную возможную инвариванту, моральный абсолют, на обладание которым, при всех своих очевидных грехах и изъянах, претендовала цивилизация Запада. В этом контексте, который мы сегодня называем постмодернистским, брать на себя, скажем, миссию искоренения в мировых масштабах каннибализма или женского обрезания никому не по чину, все хороши по-своему, и каждый в ответ на упреки замечает, что у вас, дескать, негров линчуют.

Проблема вышедшего из берегов гуманизма встает перед

нами не впервые, хотя раньше масштабы были более локальными. В свое время еще не до конца понятые универсальные ценности были приватизированы греческим софистом Протагором, объявившим человека мерой всех вещей. Протагору, как известно, отповедь дал Платон, но сегодня нам вовсе не обязательно ждать явления нового Платона, чтобы понять порочность такой абсолютизации относительного. Уникальность нашей истории, присутствие в ней итальянского Возрождения, дает нам право претендовать на некоторые открытия, обладающие универсальным действием — в конце концов, порох, изобретенный китайцами, взрывается на Таити не хуже, чем в Пекине, а земля по повелению поляка Коперника вращается и в Пакистане.

То, что постмодернистские критики презрительно именуют каноном, не является достоянием исключительно искусства, морали или даже культуры вообще, западной или иной, — это человеческая система ценностей, которая, пусть в минимальном объеме, либо обязательна для всех, либо отсутствует у каждого. Камень преткновения не в каноне — он в ценностях, которые канон, в той или иной его модификации, преподносит как фундаментальные. Мы можем сопереживать шекспировскому негодяю Эдмунду, изображенному с исключительной психологической точностью, но мы не в состоянии ему сочувствовать, автор не оставляет для нас такой возможности. И не потому, что преподносит нам какую-нибудь убедительную личную концепцию устройства Вселенной, а потому, что мы сами разделяем принципы, движущие Корделией или Кентом, и не в состоянии полагать их всего лишь одним из возможных вариантов.

В конечном счете мы вышли все-таки не из "Шинели" Гоголя, а куда раньше из алого плаща Лоренцо Медичи — звучит забавно в свете того, что Медичи, как известно, был изрядным негодяем.

Алексей Цветков
*Нью-Йорк*

# Сергей Гандлевский

## *Есть остров на том океане...*[1]

Попутчиками моими по преимуществу были положительные турки простонародного вида. По прилете в Стамбул я обратил внимание, как они валом повалили на рейсы внутренних авиалиний, и догадался, что это гастарбайтеры и есть — мастера на все руки, возвращающиеся в свое захолустье с длинным московским рублем.

Безжалостно умертвив два часа жизни: поиски загона для курящих, ложно вдумчивый осмотр магазинов "Duty free", заучивание наизусть табло "Departure", я наконец пристегнул ремень — и через два с гаком часа тряс руку встречающему меня незнакомцу Винченцо. Встреча иностранцев в аэропорту была для него, видимо, делом рутинным, поэтому, когда машина тронулась, он, как заправский гид, кивнул в сторону неправдоподобно близкого Везувия и успокоил меня, будто маленького: "Dorme, dorme", — даже для наглядности исполнил пантомиму сна — приложил ладонь к щеке. Везувий безусловно похож на старую войлочную шляпу с рваной тульей, и не сказать об этом в миллионный раз было бы проявлением болезненного авторского самолюбия.

Между тем Винченцо бесперебойно трещал по мобильному. Кое-что я даже понял: "бла-бла-бла". Он говорил по ролям: то подчеркнуто спокойным тоном, то визгливым и истеричным. Так в России глупые женщины передают прямую речь начальницы или соседки. Зная, что мне нужна местная sim-карта, мой вожатый притормозил на каком-то перекрестке, повел меня в соответствующую контору, сказал, что это — *друзья*, и тактично оставил меня с продавцом наедине, будто с нотариусом, священником или врачом по интимным болезням. (Приобретенная таким доверительным образом "симка" отличалась прожорливостью грызуна: в четверть часа истребляла всю наличность, даже если я не пользовался телефоном вовсе.)

Промахнули центр Неаполя — нечто грандиозно прекрасное — и остановились в конечном пункте: у причала паромной переправы. Боже мой, какое правильное место! Такими могли быть пристани на великих сибирских реках, Волге или Миссисипи в XIX веке. Задворки огромного порта. Помещение добротное, неновое,

© Сергей Гандлевский, 2012

1. Очерк написан в рамках проекта "Новые сказки об Италии Ассоциации 'Премия Горького'".

пустоватое; много дерева. Кассы с сонными кассирами, редкие посетители в буфете. На причале в непосредственной близости к воде — трое мужчин, не имеющих, судя по повадке и одеяниям, определенных планов на сегодняшний день, как не было их на вчерашний и не будет на завтрашний. Один даже спал на лавке спиной к стихии. Винченцо с улыбкой вручил мне билет и откланялся.

Я вышел покурить к Тирренскому морю, имея в виду наконец осмыслить случившееся. Рядом тотчас нарисовался "стрелок". Непослушными пальцами он долго рылся в моей пачке, выронил одну сигарету наземь, а на мое предложение взять другую — потрепал меня по плечу со словами *no problem* и поднял упавшую. Объявили посадку.

Паро́м с шумом пятился в открытое море, и Неаполитанский залив, сам Неаполь и неапольский порт с наглядностью лабораторной работы по оптике раздавались в ширину.

Так вот оно, где произошла эта прискорбная история с "Жанеттой", вот где, "поправ морской устав и кортики достав", пошли стенка на стенку английские и французские морячки! И кровищи-то было! И красоты! На целое детство!

Довольно опрометчиво для своих лет я все плавание простоял на верхней палубе (и уже в Москве намаялся с правым наветренным ухом). В оправдание себе скажу, что в пассажирском салоне я бы ничего не рассмотрел: на иллюминаторах неистребимый налет соли.

А здесь, на ветру, пространство неспешно листало подарочное издание возмутительно-безукоризненных красот, а личное зябнущее и косящееся на багаж присутствие избавляло виды "на море и обратно" от перебора глянца. Почему-то я привык думать, что люблю горы и города за частую смену ракурса при ходьбе, а к морю равнодушен. Я погорячился: оно, как и небо, берет-таки количеством и доходчивой вечностью.

За подобным глубокомыслием и сопутствующими эмоциями приплыли на Капри. С воды остров похож — раз уж наше проклятье обобщать и сравнивать! — на гигантское седло с высокими луками. И вот между двух этих огромных, разновеликих и облезлых, будто после линьки, гор — "старшая" островная гавань Marina Grande.

Фуникулер до открытия туристического сезона бездействует, и развозят пассажиров, куда кому надо, маленькие автобусы: здесь же в гавани у них и "круг" — точь-в-точь как на какой-нибудь крупной пригородной ж/д станции.

Встречала меня Мелания, старшеклассница с виду, которую я с присущим мне неумением держать язык за зубами спросил, не скучно ли ей здесь живется. "Нет, — ответила красотка невозмутимо. — У отца магазин кожгалантереи, и я ему помогаю".

Между тем юркий автобус, вопреки моим ожиданиям, не сверзился с кручи и не столкнулся с встречным транспортом, а благополучно вырулил по серпантину вплотную к

Пьяцетте — здешней Красной площади. Через десять минут мы были в гостинице.

Итальянские города, даже крошечные, напрочь лишены немецкой уменьшительно-ласкательности. И хорошо — некоторая обшарпанность придает им жилой и живописный вид: по мне, обжитой бедлам красивой квартиры выгодно отличается от гостиничного номера с иголочки. Но здесь даже номер выглядел симпатично и затрапезно: креслица в белых чехлах — все уютно, облупленно, чисто. Три звезды в самый раз, на большее я не тяну.

(Я сбился на гекзаметр, потому что поначалу воодушевился вздорной идеей написать травелог целиком этим древним размером. Но похерил экзотический замысел, когда не сумел ответить себе на важнейший авторский вопрос: *зачем?* Двадцатипятилетний Пушкин посетовал в письме на журнальные опечатки, лишившие стихи всякого смысла, и вскользь заметил: "Это в людях беда не большая, но стихи не люди".)

Разложив вещи со свойственной мне безбожной основательностью — будто на веки вечные, — я отправился в город осмотреться и разжиться съестным. Когда я вышел из тесного супермаркета с пакетом хлеба, минералки, ветчины и сыра, по-южному внезапно, минуя сумерки, пала ночь. Узкие улицы стремительно пустели. С моим умением терять ориентацию в широком и упорядоченном Петербурге, или даже в Москве, где прожил всю жизнь, на Капри задача упростилась донельзя: больше всего городишко походит на гигантскую коммуналку — дельта коридоров с чуланами, тупиками, лесенками на антресоли и черными ходами. Каждый раз, когда я вконец отчаивался, я пускался по наклонной плоскости (дело знакомое!), и покатая мостовая выносила меня на Пьяцетту. Через час с чем-то паническ их блужданий пришлось посмотреть правде в лицо: я насмерть заплутал в городке с ноготок. И вот тут-то южная темень донесла до меня знакомый говор — украинский!

(Вообще-то, за границей встреча с соотечественниками портит настроение. Думаю, причина в неожиданном напоминании о родном домашнем позоре. Только-только распрямишься и с облегчением почувствуешь себя этаким гражданином мира без роду и племени, как — здравствуйте, пожалуйста! Будто в степенные лета столкнулся на улице лоб в лоб с бывшим одноклассником — и разом воскресают в памяти тщательно забытые школьные пакости.)

Люба и Галя с минуту разглядывали при свете уличного фонаря мой ключ с названием отеля на металлическом брелоке, поворковали между собой на своей мове, после чего Люба взяла меня за руку и повела в темноту. Люба — из Тернополя, живет здесь с сыном двенадцать лет после смерти мужа (допустим), собирается вернуться восвояси (слабо верится: собираться-то она, может, и собирается, а вот соберется ли...). Я еще на Чукотке в молодости наслушался этих

басен возвращения, причем тоже украинских по преимуществу. А спросишь, сколько времени живет человек "на чемоданах", оказывается, около двадцати лет... Так то — Певек, мерзость запустения, а то — Капри!

Вывела-таки, Люба, добрая душа! А то бы я до сих пор бродил как неприкаянный по курортным лабиринтам с газировкой и прошутто в полиэтиленовом пакете!

Рот до ушей от радости, я добрел до кровати — и мне ничего не снилось.

"Мозамбик, Мозамбик, Мозамбик", — раздался бубнеж из сада с утра пораньше. Набросив на плечи попону с кровати, я вышел на лоджию. Говорливого дауна интернациональной наружности и без примет возраста выводили на прогулку. Был он утеплен не по погоде — пальто до пят и шерстяная шапочка — и по-весеннему возбужден: "Мозамбик, Мозамбик..."

Три, что ли, года назад мы с товарищем очутились на родине Микеланджело в местечке Капрезе в Тоскане. Одновременно с нами к церкви, где крестили "создателя Ватикана", подъехал микроавтобус, откуда в сопровождении двух волонтеров неуклюже высыпала дюжина тихих безумцев. Сопровождающие долго и терпеливо располагали их для парадной групповой фотографии на фоне церковного портала, а подопечные от волнения никак не могли угомониться и занять свои места. Особенно нервничала бритая наголо женщина за тридцать с большой лысой куклой на руках, с которой она держалась по-матерински заботливо. Женщина боялась не попасть в кадр и вставала на цыпочки, поминутно в смятении поправляя "прическу".

Я уже давно не смотрю на безумие как на невидаль и посторонний ужас. Эта речка протекает совсем недалеко, и забрести в нее, хотя бы по щиколотку, — пара пустяков.

Кстати, Бунин вспоминает, что первый приступ литературного вдохновения испытал ребенком над книгой с загадочной иллюстрацией "Встреча в горах с кретином".

"Кстати", потому что Иван Алексеевич век назад жил в пяти минутах ходьбы — в богатом отеле "Квизисана". Тягостно дружил с Горьким, а Федор Шаляпин волжским басом подпевал этой натужной дружбе.

По количеству литературных талантов и знаменитостей на единицу площади — от сказочника Ханса Кристиана Андерсена до сказочника Владимира Сорокина — Капри многократно перевешивает Переделкино, Николину Гору и Рублевку вместе взятые; список этих славных имен звучит не менее торжественно, чем перечень ахейских плавсредств. Вот где гекзаметр бесспорно к месту:

Горький, Черчилль, Грэм Грин,
Луначарский, Пабло Неруда,
Эйзенхауэр, Ленин, Уайльд,
Тургенев, Чайковский, Амелин!

Гомерова флотилия пришла мне на память тоже неспроста: есть курортная вер-

сия, что сирены, завлекавшие экипаж Одиссея, водились именно в этих местах.

Во всеоружии такой клочковатой в проплешинах эрудиции я отправился на первую экскурсию по острову.

Уже через четверть часа я оторопел, завидя свальный грех обезглавленных манекенов в витрине.

Мне, в известном смысле, повезло: я очутился на Капри в самый канун туристического сезона. Правда, из-за этого я был лишен удовольствия спуститься в Marina Piccolo (меньшую гавань) по дороге Круппа – дар фабриканта, пешеходный булыжный серпантин: он перекрыт до конца марта. Зато я оказался как бы за кулисами мирового курорта – это живо напомнило мне молодость и работу монтировщиком сцены, подготовительную суету по нарастающей по мере приближения спектакля. Казалось, вот-вот ворвется мастер сцены Михал Ильич и спросит, заикаясь от бешенства, откуда у меня растут руки. Или пионерский лагерь за сутки до родительского дня – азарт и спешка приготовлений к показухе. Жужжали дрели, стучали молотки, грохотали тачки, миниатюрные грузовички развозили ящики с колотым известняком для подновления мостовых. Работяги в спецовках чинили палубы открытых кафе и ресторанов. Десять лет как я утратил всякое обоняние, но здесь должен сейчас стоять истошный запах моря, масляной краски, досок, катапультирующий душу в какое-то драгоценное прошлое. Жертва нескольких ремонтов, я отдал должное даже малярному скотчу, которым оклеивались пороги, чтобы не закрасить лишнего. Отсюда – и пустые бутики с манекенами в чем мать родила и вповалку.

Спасибо Горькому, если это он отстоял самое элегическое место Капри – монастырь Сан-Джакомо, с XIV-го века навидавшийся и натерпевшийся всякого. Похоже, монастыря начало сезона не коснется: никакой выгоды, кроме благодарного созерцания, из него не извлечь. В одном из монастырских корпусов – постоянная экспозиция гигантских полотен Карла Дифенбаха, здешней знаменитости, немца и депрессивного эксцентрика; мазня, по-моему. В галерее, обрамляющей заросший бурьяном внутренний двор, – средняя школа: недоросли слоняются и галдят, астенического сложения учитель желчно курит и с ненавистью ждет звонка на урок, на колонне – расписание кружков и секций. Тенистая аллея на задах монастыря ведет в сад, где честное запустение и все как полагается: крапива, полынь и... алоэ, как на старушечьем подоконнике, впрочем, растет из подножной земли и вымахало по пояс. Я обломил кончик шипастого листа и закапал в нос, чтобы вспомнить детский привкус – ничего не вспомнилось. Темный сад внезапно завершается сиянием, от которого учащается сердцебиение: две синевы – морская и небесная, отвесные до головокруженья каменные берега вправо и влево...

Отсюда, не откладывая на потом, я решил добраться до главной достопримечательности Капри — палаццо Тиберия и храма Юпитера. Моя via Tragara, если идти по ней прочь от центра, довольно скоро становится мощеной тропой, петляющей высоко по-над морем, где из волн метрах в ста от берега вздымаются Фараньони (Faraglioni) — туристическая эмблема острова: внушительные скалы, наибольшая из которых имеет сходное с аркой сквозное отверстие.

Всякий раз, когда настает пора словесного пейзажа, охватывает неловкость. Можно было бы списать это чувство на цепенящее присутствие классики. Но это верно лишь отчасти — не парализует же оно писательский энтузиазм в целом... Или у отдельного и конечного человека есть хотя бы иллюзия личной исключительности, воодушевляющая на описание своего внутреннего мира? А природа — мир снаружи, на всех один, раз и навсегда. И после того как Толстой умел воспроизвести шорох мартовского наста ("запах снега и воздуха при проезде через лес по оставшемуся кое-где праховому, осовывавшемуся снегу с расплывшимися следами"), хочется с досадой и назло брякнуть "Травка зеленеет, солнышко блестит". Так вот: красиво на Капри, очень красиво!

На одной из площадок длиннющей — в несколько маршей — лестницы-тропы, забирающей наискось и вверх по каменистому склону в вечнозеленой растительности, я нагнал разрозненную группу американцев-тинейджеров, которые везде, кроме Америки, выглядят инопланетянами. Три корпулентные девушки в позах картинного изнеможения приметили меня и попросили щелкнуть. Почему бы и нет? *Sorry, which button should I push?* И, любезно осклабясь, подтянутый седой джентльмен вернул "мыльницу" и пошел на обгон. Ай да я! Шестьдесят лет мужику, курит, пьет, а посмотрите, каким молодцом держится!

Необъяснимо, но в поездках — в чем их дополнительная привлекательность — я иду с собой на мировую, вечный скрежет затихает, и даже слегка разыгрывается самодовольство: будто Манхэттен или какой-нибудь памирский глетчер — моя заслуга. Странная подмена.

Часом позже в полном одиночестве, с одышкой и гудящими ногами я, судя по карте и туристическим указателям, достиг-таки искомой достопримечательности и... поцеловал запертые на амбарный замок ворота. Щурясь, я прочел сквозь железные прутья объявление, очень отечественного вида — от руки на картонке: *Villa Jovis is closed till 31.03.2012.* Мать твою!

Я привалился мокрой спиной к воротам и начал блуждать взором вверх-вниз. Четыре лебедя неравнобедренным косяком пролетели в поднебесье прямо над "запреткой". Толстые кролики сновали по обе стороны ворот. Все твари как бы олицетворяли свободу передвижения, которой лишен был я, уж не помню кто:

венец творения или царь зверей. Избавление пришло, как и накануне, в обличье простых женщин. Они медленно вышли из-за поворота проулка, едва перебирая ногами от усталости, как я только что. Моя жестикуляция, мол, дохлый номер, не остановила их. Напротив, жестами же они принялись побуждать меня перелезть через ворота. "Телекамеры?" — усомнился я. "Нет, — отмахнулись они. — Просто смотрителям лень торчать тут на безлюдье". И я взялся прилежно подсаживать на ограду и принимать с внутренней стороны двух толстух сестер-римлянок и примкнувшую к ним долговязую японку Йошими.

Руины с их мертвенным запахом не воодушевили. А вот "Salto di Tiberio" — пропасть, куда сбрасывали тех, у кого с Тиберием не сложились отношения, — впечатлила до тошноты.

На прощанье мы с подельницами расцеловались и расстались друзьями. И я заспешил вниз — в центр: здесь *down-town* можно понимать буквально. Идти под гору было в радость, виллы справа и слева становились все богаче, перед одной раскинулся огромный, с нашу взрослую липу или березу, фикус с табличкой меж узловатыми корнями — *Ficus (1934) com. Nicola Morgano.* Они, значит, фикус сажали, а у нас, значит, Кирова убивали... Хорошо устроились!

Дома я обнаружил, что компьютер мой невосприимчив к островному интернету. Появился застенчивый молдаванин Федор. Поколдовал чуток, развел руками и позвал в помощь вежливого местного Марио. Чтобы не действовать ни им, ни себе на нервы, я предложил умельцам забрать лэптоп и наладить без спешки. Через час эти симпатичные ребята вернули мне прибор выведенным из строя окончательно: он отказывался быть даже пишущей машинкой. Становилось интересно.

Этот вечер, сибарит сибаритом — с итальянской закуской в левой руке, стаканом итальянского вина в правой — сидел я, задрав ноги на парапет лоджии, и смаковал считаные минуты средиземноморского заката позади пальм и утесов. Свидетельствую: такая расцветка облаков не выдумка пейзажистов. Художники вообще выдумывают меньше, чем кажется. Я это впервые обнаружил много лет назад, когда забрел в разоренную древнюю церковь под Кутаиси и выглянул в узкое окно с арочным сводом — и мне открылся вид по всем трем измерениям вроде бы превосходящий возможности человеческого зрения — как на ренессансных полотнах. И даже нарочитые цвета Рериха я встречал на Восточном Памире.

Окончательно смерклось, и, как по команде, заорали коты. Оно и понятно — март месяц. Сейчас даже в холодной России щепка на щепку лезет.

По полувековой привычке я стал искать глазами Кассиопею — и не нашел: небо было повернуто как-то иначе. Я чувствовал себя "усталым, но довольным". Я неспешно допил красное, по пути из лоджии в комнату ударился головой о рулон приспущенных жалюзи

(мне так и суждено биться о них всю каприйскую неделю), принял душ, пощелкал на сон грядущий пультом телевизора, заснул и проснулся уже в утренних сумерках не столько по естественной надобности, сколько от постороннего тепла и тяжести в ногах. Кот, абсолютно российского облика, рыжий, немолодой, с рваными ушами, делил со мной ложе. Так у нас и повелось вплоть до моего отъезда.

За завтраком я обзавелся еще одним приятным знакомством: серая птичка с розовой грудью не больше воробья, сидя на перилах лоджии, набивалась ко мне в сотрапезники. Я сфотографировал ее и в Москве дознался, что была это коноплянка, или реполов (*Carduelis cannabina*). Жизнь понемногу налаживалась: реполов-нахлебник, кот-квартирант, ходьба до одури в светлое время суток, грезы под вино вечерами.

В один из дней я наконец-то нашел пеший живописный путь, помимо перекрытой в межсезонье Крупповой дороги, в Малую гавань. И уже ближе к морю на перекрестке via Mulo с via Traversa случайно углядел на одной из вилл мемориальную доску: с 1911-го по 1913 год здесь жил *Massimo Gorkij e Maria Fjodorovna Andreeva.*

Горький вкупе с большевиками несколько подмочили в России репутацию острова, сделали само имя его несколько анекдотическим, что ли, вроде Чапаева или Рабиновича. В 1900-е годы сюда привозили подающих надежды пролетариев из России на мастер-классы к революционерам-профи. Филиппков революции, говорят, доставляли через Marina Piccola, потому что в Marina Grande прилежно притаились в засаде опереточные карабинеры.

Мизансцена: поздний вечер, ужин близится к завершению; на столе — початая бутыль белого столового вина и свежие цветы в простой вазе; подвядший базилик на разделочной доске, в тарелках — опустошенные устричные раковины и крабья шелуха, в салатнице — остатки моцареллы с помидорами; грохочут цикады. Расслабленные после знойного дня и недавнего жаркого словопрения политэмигранты вольно расположились вокруг необъятного овального обеденного стола, говорить не о чем — все говорено-переговорено. Красивая Мария Федоровна в задумчивости пощипывает виноград. Кто-то в углу бренчит на фортепьяно. Стук в дверь. Собравшиеся переглядываются: кто бы это? Робко, не умея ни ступить, ни молвить, входит некто социально чуждый, представляется псевдонимом Яков или вообще кличкой — Суслик. Радостный переполох. Неофита тащат к столу, наперебой потчуют всякой всячиной, играются в него, как в ребенка, умиляются каждому корявому слову, находя в нем не доступную кабинетным теоретикам точность. Как они держались, эти "суслики" из Самары или Елисаветграда? Дичились, прятали большие руки под стол в ответ на чрезмерные и диковинные знаки внимания со стороны gauche caviar'ов, или, напротив, игра-

ли желваками и отводили глаза? А Алексей Максимович? Лез себе за носовым платком, приговаривая: "Черти драповые, знали б вы, какое архиважное дело делаете"?

Из нашего времени вся компания смотрится совершеннейшим паноптикумом. Чего стоит только Луначарский с его декламацией "Литургии красоты" Бальмонта над гробом ребенка взамен отпевания?! Человек может не верить ни в Бога, ни в черта. Очень понятно желание атеиста излить свое горе в подобии молитвы — музыке или поэзии. Но что за репертуар?

Я — жадный,
и жить я хочу без конца,
не могу я насытиться лаской.
Не разум люблю я, а сердце свое,
я пленен
многозвучною сказкой.
Все краски люблю я,
и свет Белизны
не есть для меня завершенье.
Люблю я и самые темные сны,
и алый цветок преступленья.

И это в литературе, где есть "Осень" Баратынского, "Брожу ли я вдоль улиц шумных..." и —

Не жизни жаль
с томительным дыханьем,
Что жизнь и смерть?
А жаль того огня,
Что просиял
над целым мирозданьем,
И в почь идет, и плачет, уходя...

Если на мемориальную доску в честь Горького я набрел случайно, то памятник Ленину искал целенаправленно. Его непросто найти: трехъярусная стела белого мрамора с профилем на среднем ярусе едва просвечивает сквозь зелень над истоком Крутовой дороги — напротив Садов Августа. Известное развлечение — подмечать, как разные расы и народы присваивают внешность Ильича. Например, в советской Средней Азии Ленин изображался форменным монголом. Впрочем, в Москве на Огородной Слободе его каноническое изваяние времен Казанского университета поразительно похоже на молодого Ди Каприо, только у кинозвезды — порочный шарм, а у студента Ульянова лицо просветленное. На Капри же профиль Ленина утяжелили и, если представить его безбородым, он приобретает сходство с солдатским императором.

Я чуть не разговорился с ним, будто Лепорелло, я даже испытал к нему непродолжительную жалость. Гениальный маньяк, всю жизнь на пределе сил трудившийся над разрушением пошлого и несправедливого мира, обрекший себя на пожизненную бездомность и вечную склоку с соратниками — пошляками, мямлями и недоумками, он — и на Капри это особенно наглядно — остался у разбитого корыта. Знал бы он о своей жалкой здешней роли второсортной достопримечательности, каменного курортного истукана, аттракциона, в сущности! Пошлость и неравенство сомкнулись над его припадочной жизнью, как трясина — уже и кругов не видать. У, как он это все ненавидел, презирал и видел насквозь, просвечивая, будто рентгеном, лучами марксизма!

Но вскоре я нашел другое применение своей эмпатии.

По случайному совпадению ровно год назад я провел неделю на Кубе (тоже остров, тоже на "к", тоже курортный рай от природы). Куба, если честно, сказала моему уму и сердцу больше, чем Капри: там я чувствовал окружающее кишками, а здесь был на новенького. Но это уж, как говорится, мои проблемы. И, сидя нога на ногу на лавочке в Садах Августа с их умопомрачительной панорамой, я принялся фантазировать в сладострастном садомазохистском ключе. Я уступил Ленину Капри.

Ландшафт утратил ухоженность. Разбитые дороги нуждались в ямочном ремонте. Впрочем, и количество транспорта, равно как и его качество, существенно снизилось, о чем свидетельствовала очередь на конечной остановке автобуса. Разноцветные лодки и яхты исчезли из порта; теперь там стояли на приколе два катера пограничной службы. Я вошел во вкус. Я наделил обитателей острова особой приблатненной пластикой и пугливо-настороженной мимикой (изменение мимики в России 20-х отметил в дневнике Чуковский). Разумеется, я опустошил магазины, ободрал особняки, а в некоторых даже расколошматил стекла, забив окна фанерой от дождя и ветра. Перголы, увитые виноградом, — на хер. Кроликов — тоже. Дальше больше. Я решил, что на фоне общего оскудения в постоянном дефиците — велосипедные ниппели и рыболовная плетеная леска, особенно диаметром 0,3 и 0,4 мм. Просто так, без объяснений. А если редкий заморский гость в придачу привозил банку-другую сгущенки, у хозяйки увлажнялись глаза, и драгоценность пряталась до Рождества. (Последнее время обрюзгшая власть сквозь пальцы смотрела на приверженность островитян религиозным пережиткам.) Название "Villa Jovis" вышло из обихода. Теперь говорили коротко "Вилла", но обычно вполголоса и в новом контексте: "На 'Виллу' захотел?", "'Вилла' по тебе плакала", "По сравнению с 90-ми 'Вилла' — дом отдыха". Разносчики слухов врали, что "Тибериево сальто" функционирует от случая к случаю. Красавица Мелания уже не несла вечерами вздор в открытом кафе на Пьяцетте. И спортивный бойфренд Марио уже не заказывал ей коктейль с вишенкой. Теперь именно в эти часы в аляповатом гриме и в убого-шикарной одежонке девушка пугливо топталась около валютной гостиницы "Квизисана" и называла интуристам, релаксирующим отцам семейств в летах, стоимость за час и за ночь. Марио был в курсе, но помалкивал: они копили на скутер. Товарки Мелании, которым меньше повезло с красотой, окучивали что-то в горах. Курортная жизнь била ключом: отмечался наплыв русских, которым нравилось на отдыхе почувствовать себя наконец настоящими белыми людьми. Согласно опросу Юнеско, 87 % островитян считали себя счастливыми. И наверняка большинство из них не лукавило.

Котов и коноплянок я, так и быть, оставил как есть. Воз-

гласы “Мозамбик, Мозамбик” по-прежнему оглашали окрестности в урочный час.

Напоследок я дисциплинированно съездил в Анакапри. Делал айфоном подслеповатые снимки церквей и церковных мозаичных полов, дублируя на “три с минусом” высококачественные фотографии путеводителя, заодно щелкнул и себя в кривом придорожном зеркале — лавры Ван Эйка не дают мне, видать, покоя. С холодом в паху плавно и долго взмывал на хлипком подъемнике на главенствующую вершину, название которой не помню. И стоял там, на ветру и солнце, вперясь взглядом в средиземноморскую даль, и думал, что никогда не привыкну к тому, сколько всего на свете происходит одновременно.

Именно сейчас среди сугробов-торосов с желтоватым налетом спешат норильчане по своим делам и прикрывают лица варежками от ядовитых выбросов промышленности; жмурится застекленная терраса нашей дачи под мартовским солнцем в снегах Рузского района; складывается на глазах у изумленной публики чуть ли не всемеро и умещается в обычный аквариум атлет негр в Сентрал-парке. А я вот, собственной персоной, — здесь. А ведь есть еще Африка...

Наутро я сдал ключи и уехал. Все.

# *Информация к размышлению*
## *Non-fiction*



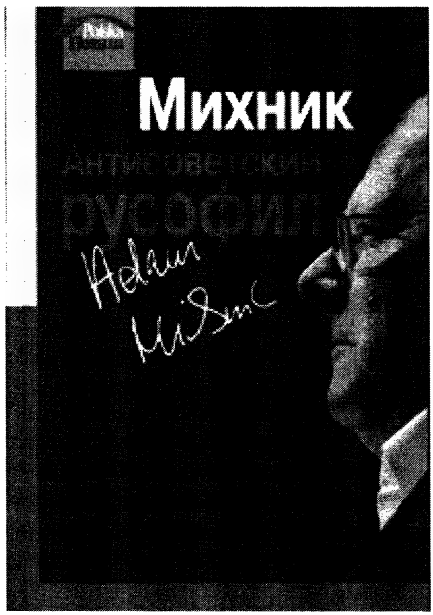
с Алексеем Михеевым

1980-й. Вместо ранее запланированного Никитой Хрущевым на этот год коммунизма в Советском Союзе состоялась Олимпиада. В начале августа она завершилась, надувной ласковый Миша под музыку Александры Пахмутовой поднялся над переполненной чашей Лужников в вечернее московское небо, и растроганная страна, роняя слезы умиления, приготовилась вернуться в застойные будни, размеренное течение которых лишь раз в пять лет должно было нарушаться пафосными съездами КПСС с многочасовыми докладами дорогого товарища Леонида Ильича Брежнева о дальнейших успехах на пути неуклонного продвижения к светлому будущему всего человечества — тому самому коммунизму.

Однако в том же августе на северной окраине Восточной Европы произошло другое событие, которому по своим историческим последствиям было суждено не просто затмить Олимпиаду, но и вообще сломать казавшийся несокрушимым коммунистический сценарий: на судоверфи в Гданьске началась забастовка. Впрочем, десятью годами раньше, в 1970-м, в том же Гданьске тоже случились рабочие волнения — и завершились они заменой одного национального лидера (Гомулки) на другого (Герека). И теперь, когда — после августовской забастовки — уже Герека сменил некий Станислав Каня, казалось, что история просто делает дубль и скоро все войдет в свою колею. Но на дворе была уже другая эпоха — и не в последнюю очередь потому, что еще в 1976-м (тоже после локальных волнений) в Польше впервые появились Комитеты защиты рабочих. И итогом забастовки 1980-го стала не просто смена партийного руководства: впервые в социалистической стране был образован независимый профсоюз под названием "Солидарность", куда постепенно вступило, наверное, все трудоспособное население Польши — и остановить это массовое движение в сторону перемен стало возможным только путем введения военного положения в декабре 1981-го.

Из интеллектуалов-диссидентов, организовавших те небольшие Комитеты защиты рабочих, из которых и выросла "Солидарность", наиболее известными были Яцек Куронь и Адам Михник. В 90-е годы, после свершившихся перемен, они часто выступали уже как авторитетные аналитики посткоммунистической эпохи. Главы из вышедшей в 1997-м книги Куроня "Семилетка, или Кто

украл Польшу" были опубликованы в "ИЛ" (1998, № 10); теперь же российский читатель может познакомиться с составленной большей частью из текстов тех же 90-х книгой **Адама Михника** под названием *Антисоветский русофил* (перевод с польского **А. Ермонского**, **Н. Ярцева**. – М.–Вроцлав: Летний сад; Коллегиум Восточной Европы им. Яна Новака Езёранского, 2011. – 352 с.).

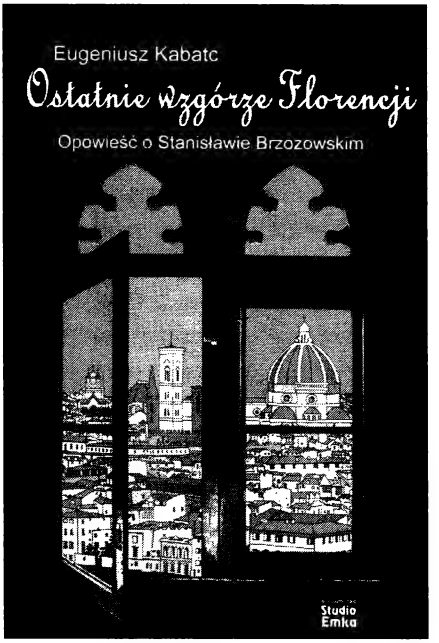



Сегодня эта книга может оказаться полезной и поучительной прежде всего для тех, кто так или иначе связан с разворачивающейся новой волной протестного движения в России (этот текст я пишу в середине мая 2012 года). В ходе первой волны конца 80-х у нас не было аналога "Солидарности", однако протесты тем не менее привели к смене социального строя. Нынешняя волна во многом ориентируется на практику двадцатилетней давности (многотысячные московские митинги как главное средство давления на власть), а вот попытки создания массовых оппозиционных структур к успеху не приводят. Сегодняшняя российская организация под названием "Солидарность", по сути, мало что общего имеет – помимо названия – со своей польской предшественницей. А для того чтобы понять и осмыслить разницу, книга Михника как раз будет весьма кстати.

Польский протест имел три главные составляющие: социальную, национальную и религиозную. "Солидарность" выступала за социальную справедливость, а поскольку объектом критических атак была прежде всего привилегированная коммунистическая номенклатура, то протест становился идеологически антикоммунистическим. Далее, поскольку "коммунистическое" имело своим истоком Советский Союз, протест становился антисоветским. Продолжая эту логическую цепочку: поскольку родиной "советского" была Россия, то протест естественным образом становился антироссийским – то есть социальная составляющая при данном раскладе неизбежно тянула за собой национальную. Ну а поскольку основополагающим фактором польского единства, опорой национальной независимости и инструментом противостояния внешнему влиянию традиционно был католицизм, то в протесте появлялась религиозная составляющая – причем не просто появлялась, а выходила на первый план, становилась центральной.

Похожая модель — сочетание антикоммунистического, антисоветского и антироссийского протеста (хотя и при минимальной, пожалуй, роли религиозного) — сработала десятилетие спустя в советских союзных республиках и привела к распаду СССР. Современная же российская "Солидарность" (вместе с родственными ей движениями) пытается выстраивать свой протест исключительно в плоскости "антиноменклатурной"; что касается двух других составляющих, то их она предпочитает избегать — ведь "национальное" у нас ассоциируется прежде всего с "националистическим", а "религиозное" и вовсе становится просто одним из объектов "антиноменклатурной" критики. А шансы на массовую, народную — по аналогии с Польшей — поддержку такого рода движений, мягко говоря, невелики.

Еще одна книга, о которой можно упомянуть в связи с проблематикой польского национально-демократического движения — это "квазидокументальная" (с подзаголовком "Апокриф") книга **Эугениуша Кабаца** *Последний холм Флоренции* (Eugeniusz Kabatc. Ostatnie wzgorze Florencji. — Warszawa: Studio EMKA, 2011. — 272 s.). Книга посвящена Станиславу Бжозовскому, писателю, критику и философу начала XX века. В период первой русской революции его книги были популярны в социал-патриотических кругах, однако он был обвинен в сотрудничестве с царской охранкой, подвергся общественному осуждению и умер в эмиграции, во Флоренции, в 1911 году в возрасте 32 лет. С сочувствием описывая последний период жизни Бжозовского, Кабац склоняется к версии, что он стал жертвой провокационных интриг — и этот ракурс дает автору возможность затронуть проблемы отношений личности и общества в контексте социальной борьбы, национального сопротивления и политических компромиссов.



**Миа Коуту**
**Mia Couto**
[р. 1955]. Мозамбикский писатель. Лауреат премии Мариу Антониу [2001], международной премии организации *Латинское единство*, премии Эдуардо Лоренцу [2011] и др.

Автор романов *Сонная земля* [*Terra Sonambula*, 1992], *Последний полет фламинго* [*O Ultimo Voo do Flamingo*, 2000], *Потрясенный дождь* [*A Chuva Pasmada*, 2004], *Иисусалим* [*Jesusalem*, 2009] и др.
Роман публикуется по изданию *Venenos de Deus, Remedios do Diabo* [Editorial Caminho, 2008].

**Джим Шепард**
**Jim Shepard**
[р. 1956]. Американский писатель, лауреат Массачусетской книжной премии [2005] и премии за лучший сборник рассказов [2008].

Автор романов *Полеты* [*Flights*, 1983], *Бумажная кукла* [*Paper Doll*, 1987], *Отбой в "Доме рептилий"* [*Lights Out in the Reptile House*, 1990], *Поцелуй волка* [*Kiss of the Wolf*, 1994], *Носферату* [*Nosferatu*, 1998], *Проект Икс* [*Project X*, 2004], сборников рассказов *Игра в бейсбол против Кастро* [*Batting against Castro*, 1996], *Любовь и водород* [*Love and Hydrogen*, 2004], *Тебе все равно не понять* [*Like You'd Understand, Anyway*, 2007], *Все еще хуже, чем ты думаешь* [*You Think That's Bad*, 2011].
Публикуемые рассказы взяты из сборника *Все еще хуже, чем ты думаешь* [*You Think That's Bad*. Knopf, 2011].

**Адам Видеман**
**Adam Wiedemann**
[р. 1967]. Польский поэт, прозаик, переводчик, литературный и музыкальный критик. Лауреат литературной премии *Костельских* [1999]. премии *Гдыня* [2008].

Автор поэтических сборников *Пирожные с кремом* [*Ciasteczka z kremem*, 1998], *Ландыш* [*Konwalia*, 2001], *Нагрузка* [*Pensun*, 2007], *Ковер* [*Dywan*, 2010] и др., а также прозаических сборников *Где собака зарыта* [*Sęk pies brew*, 1998; рус. перев. 2003], *Постельные сцены* [*Sceny łóżkowe*, 2005], *Рассказы* [*Odpowiadania*, 2011] и др.
Публикуемые стихи взяты из разных сборников.

**Роман Хонет**
**Roman Honet**
[р. 1974]. Польский поэт, составитель нескольких антологий современной польской поэзии.

Автор поэтических сборников *Алиса* [*Alicja*, 1996], *Гореть тебе в аду, сын мой* [*Pójdziesz synu do piekła*, 1998], *Сердце* [*Serce*, 2002], *развлекайся* [*baw się*, 2008]; *пятое царство* [*piąte królestwo*, 2011] и др.
Публикуемые стихи взяты из разных сборников.

**Джамбаттиста Базиле**
**Giambattista Basile**
[ок. 1570–1632]. Неаполитанский чиновник, поэт, постановщик и сценарист театральных спектаклей, собиратель сказок.

Отрывки из книги сказок, изданной после смерти Базиле [1634–1636], печатаются по изданию *Сказка сказок, или Забава для малых ребят* [*Lo cunto de li cunti overo lo trattenemiento de peccerille*. Milano: Garzanti, 1995].

**Андрей Васильевич Шарый**
[р. 1965]. Журналист, эссеист, сотрудник радио *Свобода*.

Автор посвященных проблемам бывшей Югославии книг *После дождя. Югославские мифы старого и нового века* [2002], *Трибунал. Хроника неоконченной войны* [2003], *Молитва о Сербии. Тайна смерти Зорана Джинджича* [2005] и сборника путевых заметок *Четыре сезона* [2006]. В *ИЛ* опубликованы его статьи *Фантомные боли* [2006, № 10] и *Мы как герои, герои как мы. Опыт возвращения в советское детство* [2010, № 6].

**Ольга Васильевна Подколзина**
Филолог, журналист, сотрудник газеты *Гудок*.

В *ИЛ* публикуется впервые.

**Александр Мелихов**
[р. 1947]. Прозаик, литературный критик, публицист, кандидат физико-математических наук. Лауреат *Набоковской* премии СП Санкт-Петербурга [1993], а также премий петербургского ПЕН-клуба [1995], имени Гоголя [2003], правительства Санкт-Петербурга [2006].

Автор романов *Исповедь еврея* [1993], *Горбатые атланты* [1995], *Любовь к отеческим гробам* [2001], *Чума* [2003], *В долине блаженных* [2006] и др., многих сборников рассказов и нескольких сот журнально-газетных публикаций. Неоднократно публиковался в *ИЛ*.

**Алексей Петрович Цветков**
[р. 1947]. Поэт, прозаик, переводчик. Редактор газеты *Русская жизнь* в Сан-Франциско [1976–1977], редактор и ведущий программ *Седьмой континент* и *Атлантический дневник* на радио *Свобода* в Мюнхене и Праге. Лауреат премии Андрея Белого [2007].

В американском издательстве *Ардис* вышли три книги его стихов: *Сборник пьес для жизни соло* [1978], *Состояние сна* [1981], *Эдем* [1985]. Книги *Стихотворения* [1996], *Дивно молвить* [2001], *Просто голос* [2002], *Шекспир отдыхает* [2006], *Имена любви* [2007], *Ровный ветер* [2008], *Детектор смысла* [2010] изданы в России. Неоднократно публиковался в *ИЛ*.

**Сергей Маркович Гандлевский**
[р. 1952]. Поэт, прозаик, эссеист. Лауреат премий *Малый Букер*

Автор книг стихов, эссе, прозы, среди которых — книга стихов *Праздник* [1995], повесть *Трепанация черепа* [1996], избранное *Порядок слов* [2000], роман *<НРЗБ>* [2002], стихи и эссе *Найти охотника* [2002], *Опыты в стихах* [2008]. Неоднократно публиковался в *ИЛ*.

[1996], *Московский счет* [2009], национальной премии *Поэт* [2010] и др.

**Алексей Васильевич Михеев** [р. 1953]. Кандидат филологических наук. Лауреат премий *Человек книги* [2004], имени А. М. Зверева [2010], журнала *Октябрь* [2010].

В его переводе с польского напечатана пьеса С. Мрожека *Портной* [*Суфлер*, 1995, № 4] и повесть Г. Херлинга-Грудзинского *Белая ночь любви* [*ИЛ*, 2000, № 8]. В *ИЛ* также неоднократно публиковались его статьи. Постоянный ведущий рубрики *Информация к размышлению.*

## Переводчики

**Екатерина Александровна Хованович**
Переводчик с испанского и португальского языков. Победитель первого конкурса *Современная зарубежная художественная литература*, проводившегося Издательской программой Института *Открытое общество* [Фонд Сороса; 1998], призер конкурса переводчиков поэзии Пабло Неруды, проводимого Фондом Пабло Неруды, посвященного столетию поэта [2004], обладатель диплома критиков *зоИЛ* [2011].

В ее переводе печатались произведения М. Скляра, Х. Кортасара, Х. Х. Арреолы, Г. Мистраль, П. Неруды, В. Уидобро и др. Неоднократно публиковалась в *ИЛ*.

**Светлана Владимировна Силакова**
Переводчик с английского и испанского языков. Лауреат премий *Странник*, присуждаемой издательством Terra Fantastica [Санкт-Петербург, 1996], имени А. М. Зверева [2007] и *Иностранной литературы* [2008].

В ее переводах опубликованы романы Д. Адамса, Дж. Барнса, Э. Энрайт, М. Фигераса и др. Постоянный автор *ИЛ* и ведущий рубрики *Издательские планы*. В *ИЛ* печатались ее переводы романов П. Теру *Коулун Тонг* [2002, № 4], Д. Делилло *Мао II* [2003, № 11—12] и *Падающий* [2010, № 4], рассказов Дж. Сондерса [2001, № 7], Д. Эггерса [2007, № 12] и Д. Седариса [2011, № 1], эссе Т. Пинчона [1996, № 3] Б. Сарло [2010, № 10], путевых очерков П. Теру [2007, № 12] и Л. Даррелла [2007, № 12], автобиографических заметок М. Спарк *Curriculum vitae* [2007, № 4], *Писем из путешествий* Р. Киплинга [2008, № 11] и др.

**Анастасия Георгиевна Векшина**
Поэт, филолог, переводчик.

Автор книги стихов и короткой прозы *Море рядом* [2009]. В ее переводе были опубликованы стихотворения польских поэтов Ч. Милоша, М. Светлицкого, П. Кемпинского, А. Видемана, М. Габрыся и др.
В *ИЛ* публикуется впервые.

**Петр Епифанов**
[р. 1963]. Историк, прозаик, поэт, переводчик. Родился в Сибири.

Автор двух книг прозы и ряда публикаций в журналах *Знамя*, *Звезда*, *Зинзивер* [СПб.], *Русская провинция* [Тверь] и др. Занимается также исследованием и переводами сочинений французского философа Симоны Вейль [переводы публиковались в журналах *Иностранная литература*, *Континент*, альманахе *Крылья голубиные* и на интернет-сайте simoneweil.ru]. В *ИЛ* в его переводе опубликованы также стихи Джузеппе Унгаретти [2011, № 2].

**Михаил Львович Матвеев**
[р. 1958]. Математик, IT-специалист, переводчик с английского.

В его переводе выходили стихи Л. Кэрролла, Т. Гуда, О. Нэша, а также книга Л. Кэрролла *Фантасмагория и другие стихотворения* [2008]. В *ИЛ* опубликованы его статья *В "Глоб" по Стрэнду — с Вудхаусом* [2008, № 10] и перевод стихов О. Нэша [2012, № 4].

Редакция приносит свои извинения за отсутствие одного из копирайтов к публикации эссе "Блокнот Бенто" Джона Берджера ("ИЛ", № 6, 2012):

© Ad Marginem & Центр Современной культуры "Гараж".

Полностью книга Джона Берджера "Блокнот Бенто" выйдет осенью 2012 года в рамках издательской программы Центра Современной культуры "Гараж" и издательства "Ad Marginem"

RINET
Internet Service Provider

# Интернет в квартиры и офисы

- Надежная связь и высокая скорость доступа — волоконно-оптический канал 1 Гбит/с в каждый дом
- Квалифицированное и оперативное обслуживание
- 15-летний опыт работы RiNet — гарантия качества и стабильности сервиса

**Москва, 1-й Хвостов пер., д.11А**

**981-45-71**

www.rinet.net

В оформлении обложки использован фрагмент картины афроамериканского художника Элджера Кортора [р. 1916] *В интерьере* [1947].

Художественное оформление и макет Андрей Бондаренко, Дмитрий Черногаев.

Старший корректор Анна Михлина.
Компьютерный набор Евгения Ушакова, Надежда Родина.
Компьютерная верстка Вячеслав Домогацких.

Главный бухгалтер Татьяна Чистякова.
Коммерческий директор Мария Макарова.

Адрес редакции: 119017, Москва, Пятницкая ул., 41 (м. "Третьяковская", "Новокузнецкая"); телефон 953-51-47; факс 953-50-61.
e-mail inolit@rinet.ru

Подписаться на журнал можно во всех отделениях связи.
Индекс 72261 — на год, 70394 — полугодие.
Льготная подписка оформляется в редакции (понедельник, вторник, среда, четверг с 12.00 до 17.30).

Купить журнал можно:
в редакции;
в киоске "Новой газеты" (Страстной бульвар, д. 4);
в книжной лавке ВГБИЛ им. М. И. Рудомино (Николоямская ул., д. 1);
в книжном магазине клуба "Проект-О.Г.И." (Потаповский пер., д. 8/12, стр. 2, вход со двора; м. Чистые пруды, Китай-город);
в книжном магазине "У Максима" (МГУ им. М. В. Ломоносова, 1-й Гуманитарный корпус; м. Университет);
в книжном магазине "Русское зарубежье" (Нижняя Радищевская, д. 2; м. Таганская-кольцевая);
в книжном магазине "Фаланстер" (Малый Гнездниковский переулок, д. 12/27, стр.2–3);
в книжном магазине "dodo-space" (Рождественский бульвар, д. 10 / 7).

Официальный сайт журнала:
http://www.inostranka.ru
Наш блог:
http://obzor-inolit.livejournal.com

Журнал выходит один раз в месяц.

Оригинал-макет номера подготовлен в редакции.

Регистрационное свидетельство № 066632 выдано 23.08.1999 г. ГК РФ по печати

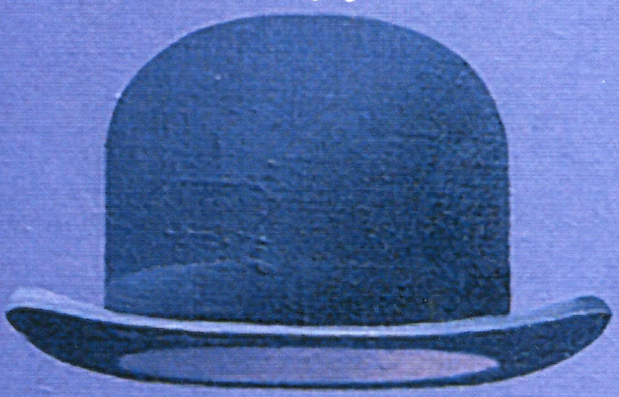
Подписано в печать 15.07.2012
Формат 70x108 1/16.
Печать офсетная.
Бумага газетная.
Усл. печ. л. 25,20.
Уч.-изд. л. 24.
Заказ № 93.
Тираж 5500 экз.
Отпечатано ОАО "Типография "Новости", 105005, Москва, ул. Фр. Энгельса, 46.

Присланные рукописи не возвращаются и не рецензируются.

[ 9 ] 2012

РОМАН МУХАММАДА-КАЗЕМА МАЗИНАНИ “ПОСЛЕДНИЙ ПАДИШАХ” / СТИХИ ЯНОША ЛАЦФИ / РАССКАЗ СЕЙСА НОТЕБООМА / ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ: СТИХИ АНТОНИУ НОБРЕ / ЭССЕ СЬЮЗЕН СОНТАГ В РУБРИКЕ “СИГНАЛЬНЫЙ ЭКЗЕМПЛЯР” / ОБРАТНАЯ ПЕРСПЕКТИВА: СТАТЬЯ АЛЕКСАНДРА МЕЛИХОВА “ВДОХНОВИТЕЛИ И СОБЛАЗНИТЕЛИ. ПОПЫТКА ЭКСГУМАЦИИ”

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА



# Узнай завтрашних классиков!

Подписка во всех отделениях связи России,
подписной индекс 70394

Адрес редакции журнала "Иностранная литература" :
г. Москва, ул. Пятницкая, д. 41

ИНДЕКС 70394

ISSN 0130-6545 "ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА", 2012, №8, 1-288

ISSN 0130-6545 12008

9 770130 654770